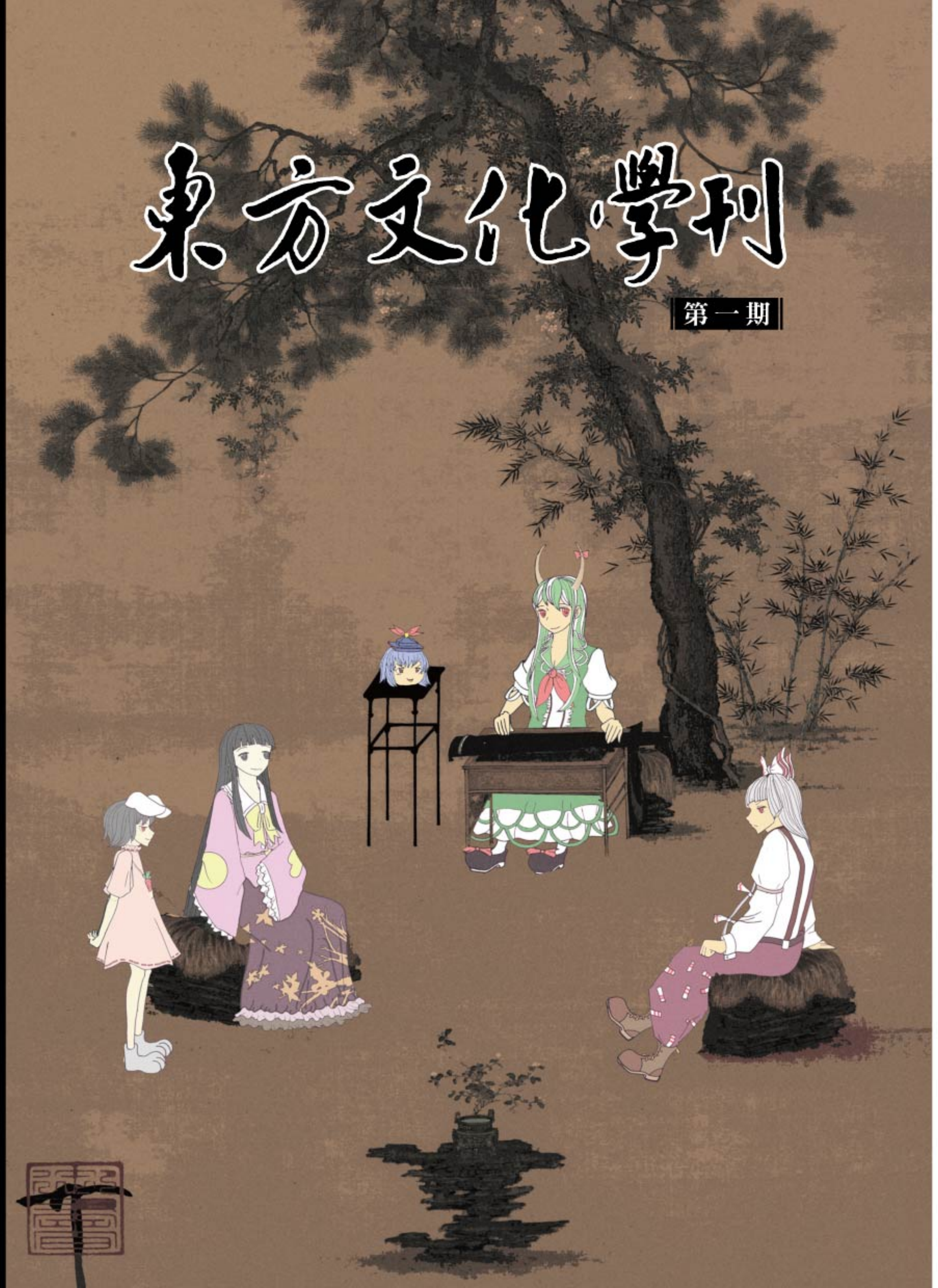
恆萃工坊

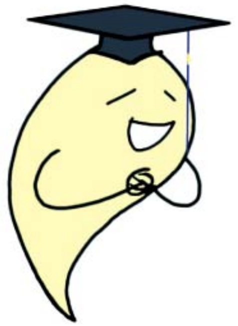
東方文化學刊

第一期



東方文化學刊

第一期



胡又天

台灣大學歷史系學士
北京大學歷史系碩士
香港浸會大學人文與創作系
博士候選人
「恆萃工坊」創辦人
《流行詞話》發行人

出版著作：

《玩世青春－附中三年記》
《寶島頌－胡又天詩歌集》
《易經紙牌》

網路發表著作：

漫畫《小叮噹X》、《吐嘈鬼》
雜誌《流行詞話》

2012年底入東方。

再版序

承蒙各位同好的支持，《東方文化學刊》一、二期的初版 500 套在五個月之內就出清了庫存，第三期也所剩不多，證明這樣的刊物在這個時代是做得起來的。趁這次再版的機會，我們修正了初版因倉促出刊而未抓到的錯別字與排版、注釋錯誤，也稍微再潤飾了一些語句，讓各篇文章讀起來更為通順，還有就是新加了幾段翻譯、幾張圖片。此外，也申辦了一般同人誌很少申請的ＩＳＢＮ書號，亦應要求為每期加了個副標題，以便今後在實體書店上架或在圖書館歸檔。總之，現在您手上這本書，必定是比初版更適合展讀的。如果您已經擁有初版，可以考慮妥善收藏起來等待增值。

聽說改版改封面可以刺激收藏慾，所以這一版的封面圖也和初版有所不同：第一期，操琴者是人形的慧音，桌上放她的帽子；現在改成獸化慧音，不戴帽子，那桌上就放一隻饅饅來吧。第二期，初版是手持書卷的幽幽子和妖夢，和背景的〈山禽蠟梅圖〉關係其實不大（因為是他先畫了這張圖，我再找的背景），這回就改畫夜雀看山禽、幽夢看夜雀（在封底）；那還有沒有誰在看她們呢？當然就是你啦！之所以畫那善歌的夜雀，也是為了對應書中的填詞心得一文；就像第一期因為封面是慧音，所以後面登一張牛奶廣告也是很合理的。第三期，則是人物的表情、姿態有些微不同。而如果您不清楚這一段在講些什麼，那麼，新朋友，請看下去，然後上網搜一搜「東方 Project」，您很快就可以都懂了。

感謝願意回頭再修訂舊文的本刊作者，也特別感謝京都大學的張齡云同學協助審稿，以對待正規學術著作的嚴謹態度，抓出了好些不易察覺的疏失。話說，編輯這種作者來自兩岸，又頻繁引用日文的文章，最容易疏忽的細節就是漢字的轉換了；簡轉繁還好，最要命的是中日異體漢字；寫法不一樣的也還好抓，難抓的是寫法一樣，但因為字庫不一樣，呈現出來就不一樣。雖然看起來差不多，但這不只是美感問題，而是牽涉到你能不能忠實傳遞各種關於「正名」的態度。我們頗費了一番工夫，修到該用日文漢字的地方保持原樣，該用中文漢字的就改成中文。這原是要兼通中日文，又勤於翻查原典才能抓乾淨的；得力於同學的協助，我們盡量做到了，希能不負大家對本刊所應有品質的期許。如果您還發現什麼疏漏，也請不吝指教。

編者　2015 年 12 月 6 日

三版序

感謝大家的支持，再版 1000 冊也在這一年中漸漸售出了。這一年多來的世界，從三次元到二次元都是風起雲湧；我們關注東方新作動向的同時，也關注著整個東亞ＡＣＧ及影劇產業的動向，這之中必有許多我們可以參與的地方；然而個人的能量畢竟不多，要投注在哪裡、怎樣去做好、要不要做大，都得要慎思篤行。希望這本從愛好出發的刊物，能與大家一起，成為我們各種遠大志業的一塊基石。

編者　2016 年 11 月 16 日

四版（電子書）序

歷經數年，本書居然賣了超過3000本了。以長篇文章為主的同人誌，在這個時代，居然能夠賣到這麼多，不能不說是個奇跡。目前本期的實體版只剩大約 100 本的庫存，雖然也可以再刷，但我們已經出了十期加一個特輯，還有 3 卷《遊戲時代的新邦樂》，還要再出新刊，庫存壓力頗大，所以決定現在推出電子版。

之前不出電書的理由是怕盜版，現在推出，想來很難防盜，那也就乾脆不防了，只貼一個支付寶的二維碼在次頁。如果您是未經購買而取得這個檔案，讀過以後覺得還不錯，願意出錢支持一下，就每本打 50 元人民幣（或者視你經濟能力與意願而定）給我；其他地區的朋友，可以用 PayPal 打 220 元新台幣、7.5 美元、800 日圓或等值外幣給 youtien@gmail.com。

這一版和實體版的區別，一是訂正了以往尚未修正的一處錯字，如果還有錯誤，敬請指出，我們會盡快修改；二是把圖片從黑白改回彩色，大家可以看得愉快一些。

您的支持是我們繼續做下去的動力；希望這本從愛好出發的刊物，能與大家一起，成為我們各種遠大志業的一塊基石。

編者　2020 年 4 月 28 日

支付寶付款二維碼

其他商品與刊物，請洽敝社網店：

露天拍賣　https://www.ruten.com.tw/user/index00.php?s=youtien
淘寶網　　https://shop126408954.world.taobao.com/

有其他問題，也歡迎來信或加ＱＱ群「東方文化學刊書友群」（562527520）討論。

東方文化學刊

第一期　同人于東方之野

發刊詞……………………………………………………………………… 1

從「品牌支援」解讀 ZUN 對同人創作的政策 ….. 胡又天 6

從小泉八雲看「梅紫一體說」…………………………… 多澤氏 12

生生不息的蛙蛇，重建信仰的奇跡…………………… 宮酒姫 39

「饅饅來」文學麵麵觀……………………………………… 胡又天 76

東方中文同人歌曲綜評……………………………………… 胡又天 90

二〇一五年五月

發刊詞

翻開這本書的讀者，如果您以為這是另一本文史哲的學術期刊，恭喜，您搞錯了。這是一本關於《東方 Project》系列電腦遊戲和漫畫、動畫、小說等同人創作的學術期刊。如果您不知道什麼是《東方 Project》，請上網搜尋一下，你會打開一個難以置信的、由一位原作者和成千上萬同好構築出來的世界。

而如果您已經是東方眾，那更恭喜，您找對了。這是一本以東方及其同人文化為主的研究與評論誌，並且是一本你可以威風堂堂地放在書架上，不怕被爸爸媽媽看到沒收，也不怕被同學朋友、老公老婆看到說你宅的書。為什麼呢？

一因為，我們故意取了這個看起來超級正經的書名，還請到真正的書畫、文物名家題字，保證派頭不遜於正規的學術期刊；二因為，我們的確是像對待文學經典、主流產業一樣認真地來討論這動漫遊戲、同人文化的。

過去幾十年，漫畫、卡通、電動被主流社會認為是不正經的、不登大雅之堂的東西；最近十幾年，主流社會漸漸改觀了，但卻不是承認其文化意義與藝術價值，而是因為這些行業有很大產值，才不敢小看。這當然不是一種健康的態度，只會讓主流價值觀更加自相矛盾；只知甚至只敢在銅錢眼裡觀天下的人，也必然領會不了這些事物的精髓，結果多

半是在文化、創意、產業三方面盡數落空。

另一方面，當年看漫畫追卡通打遊戲的小孩，我們和我們的兄弟姊妹同學朋友，漸漸長大了，讀到碩士博士，進入各行各業；我們已經可以用成熟的人生閱歷和專業知識，來重溫舊作、品味新作，甚至自己創作。可是，我們經常還是會宥於以往的社會成見，怕被認為不務正業、不長進，而不好意思把ＡＣＧ端到公共場合和正經的檯面上評說。

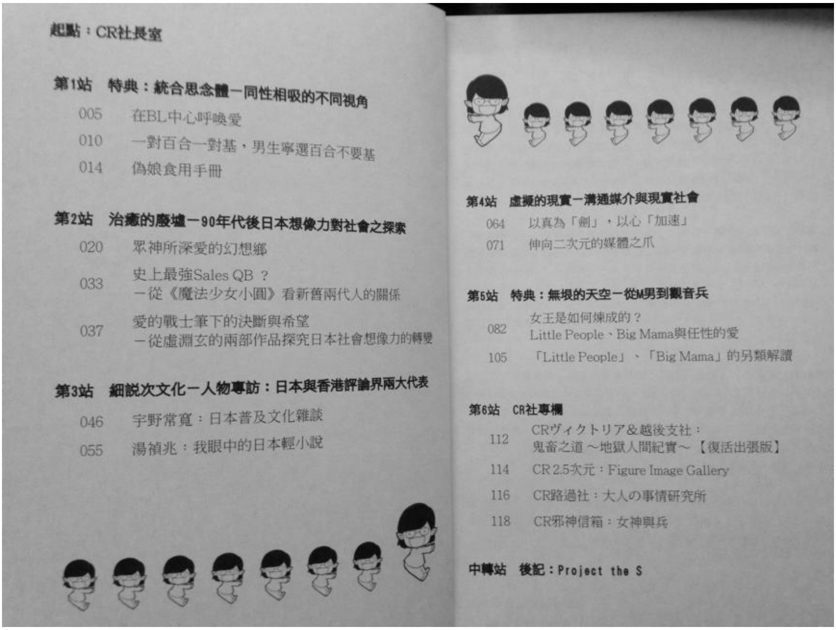
於是，主流媒體上，我們仍然見不到深入ＡＣＧ文化的討論，除了動畫電影長片，會被歸在上檔次的「電影」範疇裡，得到各種認真的評論。電視動畫、連載漫畫、電腦遊戲，就沒有這種待遇。

其實不是沒有，只是還很不夠：1997 年，台灣有了傻呼嚕同盟，致力將動漫評論帶入學術圈和主流視聽；2013 年，香港也有 CR 社創辦了動漫畫評論同人誌《Platform》[1]，既有深入的文化研究論文，有譯介日本學者的相關研究，也有產業觀察，至今出了四期，陣容從常在主流報刊發表文章的教授到初入學海的大學生都有。此外，近十幾年，《誠品好讀》、《字花》之類的文學雜誌上，也偶爾會出現頗具學術性的相關專題或散文，但僅僅是偶爾，發表後，也很難見到有什麼後續的迴響與影響。

時至今日，隨著新媒體的發達，認真的探討也日漸繁多，特別是中國大陸的各種網站，不時就會出現詳盡而專業的心得感想與分析，精彩的回應也不少。如此，似乎不必再那麼在乎正式出版，或得到某種主流

[1] https://www.facebook.com/Platform2013。台北可在淡水「有河 book」購得，香港可在旺角序言書室購得。

價值觀的認可了；但當然，實際上，大家離一個起碼的、可以健康發展的局面，都還有很長的路要走，還有很多障礙要清。這之中，比較容易清除的一個障礙，是我們自己的心理障礙。



起點：CR社長室

第1站　特典：統合思念體－同性相吸的不同視角
005　在BL中心呼喚愛
010　一對百合一對基，男生寧選百合不要基
014　偽娘食用手冊

第2站　治癒的廢墟－90年代後日本想像力對社會之探索
020　眾神所深愛的幻想鄉
033　史上最強Sales QB ？－從《魔法少女小圓》看新舊兩代人的關係
037　愛的戰士筆下的決斷與希望－從虛淵玄的兩部作品探究日本社會想像力的轉變

第3站　細說次文化－人物專訪：日本與香港評論界兩大代表
046　宇野常寛：日本普及文化雜談
055　湯禎兆：我眼中的日本輕小說

第4站　虛擬的現實－溝通媒介與現實社會
064　以真為「劍」，以心「加速」
071　伸向二次元的媒體之爪

第5站　特典：無垠的天空－從M男到觀音兵
082　女王是如何煉成的？Little People、Big Mama與任性的愛
105　「Little People」、「Big Mama」的另類解讀

第6站　CR社專欄
112　CRヴィクトリア＆越後支社：鬼畜之道～地獄人間紀實～【復活出張版】
114　CR 2.5次元：Figure Image Gallery
116　CR路過社：大人の事情研究所
118　CR邪神信箱：女神與兵

中轉站　後記：Project the S

《平台》創刊號目錄，有〈眾神所深愛的幻想鄉〉一文談到了東方與「饅饅來」。

我小時候也是玩電腦遊戲長大的，動漫畫雖追得不多，也看得不少。中學開始想當作家，開始經營網誌；大學讀了歷史系，也修了一些中文系的課，我漸漸發現，我會抗拒在自己網誌和公眾版面談ＡＣＧ，即便我心裡很想和大家分享心得；但如果是談歷史、古典文學、現代文學，哪怕它其實很小眾，我都會很光彩地拿出來講，因為這些是主流價值和我都認同的東西。我也畫過一篇同人漫畫《小叮噹Ｘ》，因為原作已經公

認是「國民」級的東西，所以我和別人提起，亦不會不好意思。

然而，同歷史與經典文學的人，同小叮噹的人，同東方的人，同一些冷門或偏門作品的人，不都是同人嗎？如果顧忌主流社會的觀感，現在我讀到了歷史碩士、文學博士，我是主流價值體系裡有資格評價他人的人了，我何不多做點事，不但幫自己，也幫大家破除不必要的心理障礙，理所當然地說：談論東方，談論ＡＣＧ文化，是光彩的事？東方和所有其他優秀的藝術品一樣，值得全人類共享。我在這裡這麼說了，在別地方，在公開場合，也會這麼說。不誇張，這是我平實的評價。

所以，出這麼一本實體刊物的意義，也就出來了：幫大家打氣。

現在這個時代，有話要說，在網上立即可發，寫多少字都行，不若實體書要擔印刷成本和庫存風險，還可以即時得到回應，不斷修改完善；嫌散碎，可以做成一個完整的專頁甚至專站；想要實體的手感，可以提供電子檔給人自己去印。出實體書，除了滿足自己一些情懷，還有什麼意義與價值呢？

大概就是：正式出版，可以向自己、向這個世界宣告「我來了」、「我進場了」。東方的同人誌，而今不只有創作，也有評論，而且是用到各種實證方法和專業知識的評論誌了。創作者都怕寂寞，又要耐得住寂寞；我們的評論，能讓同人創作、特別是中文創作得到的回應，不再只是簡簡單單的幾句「讚」、「支持」或「很感動」，而是尚能查找不足，相期做到更好。或許會嚴格一些，甚至會傷到感情，但至少，可以較不寂寞了。

對我們自己來說，出實體本，可以督促我們將以前隨手寫下的幾點想法、一些文章精煉到好，這便是一種自我實現；在這個過程中，在這方天地裡，我們得以更加照見彼此。文學與藝術的本旨，不就在這裡嗎？

在這個意義上，這本《東方文化學刊》也便不只是東方 Project 的同人誌，而真真是自古至今整個東亞文化的一環了。雖然本刊規模還小，印量尚少，排版設計也還簡樸，但我們的心懷是博麗而永遠的。希望這本書的存在，也可以讓您在心中多保有一點博麗的精神，一種得以不拘繫於外在價值體系的自如，來應對這個世界。

如果您認可我們的心意，也請幫忙宣傳一下本刊；越多人購買支持，我們就越可以繼續辦下去。

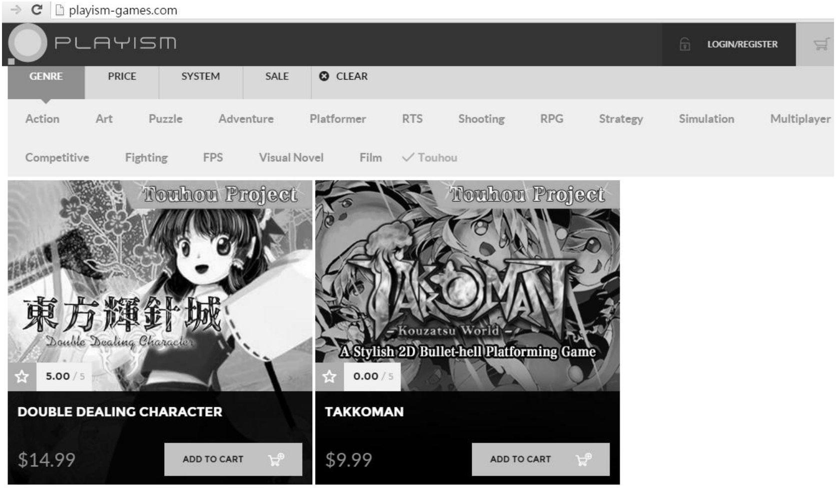
冠冕堂皇如ＺＵＮ帽的場面話說完了，接著，便請饅饅來地瀏覽各位作者先生所帶來的文章吧！

恆萃工坊　胡又天

2015 年 5 月 19 日於台北

從「品牌支援」解讀 ZUN 對同人創作的政策

胡又天



東方 Project 於今年(2015)迎來了誕生二十周年，神主 ZUN 也從去年開始就有了一些大動作，其中最醒目的，應該就是九月宣布的與線上販售平台 Playism 的合作了。這個合作案授權了東方的同人遊戲在該平台上販售，並且預告了數款同人作品的登陸。今年 5 月 7 日，由官作《東方輝針城》帶頭——真的是帶頭——有一款以疑似身體種饅饅來芙蘭為主角，有很多饅頭的類《洛克人》動作遊戲《TAKKOMAN》，與《輝針城》一起上線了。網頁上可以看到，在分類欄下，「東方」自成一類。壯哉！

這樣一個與時俱進的合作案，拓展了二次創作的流通渠道，增加了新興作者與團隊的成功機會，按理說，廣大同人應該是樂觀其成的。然而，也有不少網友表示了疑惑：東方不是同人創作嗎？怎麼也要商業化了？神主的方針到底是怎麼樣的？

對此等常見問題，中國大陸東方圈的要角，多個論壇的主持人暨「京都幻想劇團」創辦者囧仙，在此前就發表過一篇〈關於東方 Project 的商業化上常見的誤解〉[2]，多所辨正，其要點為：東方也是有一定程度商業化的系列作品（如官作漫畫、小說），並且由 ZUN 獨自成立的一家「株式會社香霖堂」控制版權，處理相關事宜，然而這不意味著必然阻礙二次創作。

該文因為發表在 Playism 合作案之前，並沒有針對這次的相關疑惑來分說，但可助人釐清許多基本事實。至於這次的問題，PTT 的名人 chenglap、獨立遊戲《民國無雙》作者、九龍尼亞有限公司[3]老闆、香港前教師、我的朋友鄭立，在主要討論ＡＣＧ的 C_Chat 板回了一篇文章，提出了一個觀點：**神主的政策，是為新晉的、弱勢的創作者，提供一種「品牌支援」**。在此引述全文，並且重新排版、訂正別字如下：

作者: chenglap (無想流流星拳) 看板: C_Chat
標題: Re: [討論] 同人或獨立製作怎樣算商業化?
時間: Sat May 2 13:42:11 2015
※ 引述《theyolf (qq)》之銘言：

[2] 2014 年 4 月 28 日，http://touhoudog.net/touhou/634/。
[3] http://kowloonia.fourn.net/。

: 看到這個　東方竟然要出在 PS4 上??

: http://www.cubetype.com/archives/gensoRondo.html

: 稍微 GOOGLE 一下才發現這款好像也有爭議

: 想到之前不是有個東方動畫的社團吵很大的事件[4] 雖然我到最後還是沒弄懂啥原因

: 不過現在越來越多同人或獨立製作的遊戲登上 STEAM 還有 PSN 上

: 好像有看到說 SONY 在推同人遊戲 PSN 上有看到一些 但是不太確定是不是

: 這算不算商業化阿？

: 不太懂同人社團跟獨立製作還有公司的差別

說穿了是一個憑空生出來的區別。

會在意是否商業化，是因為初期的網絡動漫圈愛好者中，很可能因為他們當時還是學生，而東方人的學生，受了傳統東亞教育的聖人主義影響，接受「神聖的東西不應涉及錢及政治，不涉及錢與政治的東西就是乾淨」的理論，當所有美好的東西出現時，就希望他跟錢沒有關係。

（聖人主義也包括：英雄不准講粗口，好人不能好色等等，總之一旦認定某些 東西或人事是屬於「美好」一方，就是突然將道德標準提高到異常的境界）

[4] 即製作《幻想萬華鏡》的滿福神社，因為品質與人員規摸遠超一般同人社團，常被質疑是商業披著同人的皮。參見 millenia：〈朋友對滿福神社的一些研究〉，2012 年 8 月 1 日，https://www.ptt.cc/bbs/Touhou/M.1343822739.A.081.html。

情況其實跟「美少女不會放屁」一樣，美少女只會放粉紅色的煙，否則就會破壞其神聖形象。而對於某些已經神聖化的「良心作品」來說，自然接受不了任何的缺點，包括，商業化也是一個缺點。商業化破壞了他們心目中的神聖與完美性，因為商業就是萬惡的。

因為彌漫著污名商業化的言論，就會想要將作品或者創作者，一刀切的將分成「非商業化」和「商業化」，至於後來又將「同人」代入了「非商業化」的陣營裡，所以才會產生獨立與同人，跟商業化對立的觀念。

現實來說，所謂商業化，其實就是市場經濟適應性。而常見的情況，自然是有一個企業比個人，更能夠有效的適應市場經濟。

但這不是必要的。頭腦很好的個人，也可以不斷的以各種方式賺錢謀生，然後壯大，保持資源的持續供應，並使生產變得更有組織，例如一些同人誌的大手可以做到以億日元計的營業額。那他背後也會變成非常的組織化，以及高度的商業化。

反過來說，公司成立了，也可以是組織一盤散沙，用的都義工，沒發薪水，東西賣不到錢，不懂找任何外在資源與合作對象，以至無法持續。那麼雖然他是一個公司，但是要說他很「商業化」，那也是侮辱了商業。這種不如直接說就是「創業家家酒」，就是有些人很想要商業化但失敗的例子。

有錢的公子哥兒創業就很常是這樣，明明動用大量資金，做出來的鬆散卻比同人社團還要業餘。

高度適應的個人或團體，商業化程度，是勝過在市場上未建一功的公司的。因此商業化與否，是組織度與經營脈絡深入程度的分別；嚴格來說,需要長期生存的作品與組織,都是直接間接地高度商業化的結果，只是他的形式未必和傳統相同（可能是募資，捐款，異業合作，演說，交換宣傳資源換取金錢等）,但持續的人力與資源供應,是不可或缺的。

嚴格來說,每人都是資本家。而像東方一類支援獨立製作者的理念，與其是反商業化，不如說，這理念本質是對抗在創作世界裡，大資本欺負小資本的現象：因為大資本有整套法律，資金，組織的優勢，所以小資本難以伸張。其實就像日本遊戲對臺灣遊戲一樣：臺灣的資本小，日本的資本大，自然品質就會好很多。而品質好，支援又夠，臺灣遊戲便常遇到「看到這種畫面我就不想玩」的評論。比較獨立同人與高組織的企業，就有這種情況。

而神主那種的正義，在於給予弱勢方支援（品牌支援），對抗強勢方的品牌；所以如果強勢方也用了那些支援，那就有違原意了。可說，這是一種私營的補助政策，就像臺灣一樣，政府補助不是用在弱小的，反而是補貼巨大企業，那就會出現大企業借補助的成本優勢，更去毀滅新創者的生存空間，反而不利產業升級與改革。

所以這不是商業化與否的問題，而是「這些援助不是給強者的，你有這麼多錢你應該研發自己的品牌」。有錢人不該領取援助金，甚至行乞。並不是他們沒有這權利，而是他們既然有充足的資源，就更應該做別人沒有條件做的事情，例如開發新品牌、研發引擎等，而不是當

free-rider。像使用東方品牌，那些是給沒資源的弱勢創作者的救助，何必乞丐兜裡拿飯吃。

從「給予弱勢方品牌支援」這個觀念出發，再結合神主向來對「遊戲性」和「想像空間」的堅持，我們也就可以理解東方系列的二次創作政策，以及一些太過精良的作品所引致的爭議了。

從東方官作漫畫的繪者，我們也可以看到神主確實是在獎掖後進：《三月精》的比良坂真琴，《儚月抄》的秋★枝與荒田俊平，原來都是同人圈的繪師，現在也還是；《茨歌仙的》あずまあや(Azuma Aya)，《鈴奈庵》的春河萌，都是出道不久的新人。然而，我們應該注意的是，不要又把 ZUN 拱上一個寫著「公義」的神壇，而還是要把「有趣」和「創作者的主導權」放在第一來考量。

給予二次創作一些限制，不授權給大資本的公司，或者禁絕太過違反倫常的作品，是防止某些人把這圈子鬧到沒趣的可能。選擇同人、新人而非已經成名的漫畫家，一方面可以說是考量其配合意願較高，另一方面，讀者也能見證她們的成長與成功，而在合作告一段落之際，對其未來寄予更美好的祝願。這和東方角色之所以都是青春無敵的少女形象，應可說是同一理路；唯一的例外，被認為是神主化身的道具店主森近霖之助，從他姓名中的「助」字，以及從無緣塚（被遺忘物品的出沒地）拾荒來賣、卻也不在意能否賣到好價錢的設定，也就更可看出他對同人二次創作（拿他撿來的東西去善用）的態度了。

從小泉八雲看「梅紫一體說」

多澤氏[1]

一、前言

身為構築了幻想鄉乃至整個東方故事的關鍵角色，八雲紫在一設的出場率及資料的完整度上堪比主人公。通過眾角色對其能力、性格乃至行為模式的描述，我們幾乎可看見一個完整而具體的少女輪廓；但若再仔細深究，她卻又被一片朦朧所遮蔽著。

作為「一人一種族的妖怪」[2]，八雲紫似乎沒有任何明顯具體的想像原型。更明白的說，如果要用一個字眼、一個符號來代表紫大人，或許沒有比「？」更為貼切的了——我們認識越深，就越明白她是位不可被理解的超常存在。

當然，即便如此我們還是能從幾個面向去觀察這位隙間妖怪賢者，除了從紫在二設中最常被引用延伸的屬性來逆推檢視一設之外，另一種想法，就是將向來被公認與八雲紫有著密切關聯的秘封組成員「瑪艾莉貝莉・赫恩（マエリベリー·ハーン，以下簡稱梅莉）」併同檢視，或許

[1] 昔有多氏，錄舊辭帝紀而成《古事記》；復有白澤，曉萬物之情而傳《白澤圖》。在歷史與傳說之間，謹願以多澤之名，探賾索隱，闡幽發微，貢獻於幻想之鄉。
[2] 出自《東方文花帖》，但由於是《文文。新聞》觀點，可信度有待商榷。

就能得以一窺神主在創造八雲紫形象時，心中所浮現的原始樣貌——當然，在這同時，還請隨時注意背後有沒有突然伸來一隻手……

二、神話中的八雲

「雖然這樣說，八雲這個詞很少單獨使用。八雲大多和作為神明之勝地的出雲國掛在一起使用。她的話我估計是取『八雲湧立兮　出雲清地八重垣　欲籠妻于此　遂造出雲八重垣　在此八重垣之中』中的八雲。」

——《東方香霖堂》[3]，八雲立之夜

八雲立つ　出雲八重垣　妻籠に　八重垣つくる　その八重垣を

——《古事記》

在討論梅莉之前，還是要先談談紫與日本神話的關係，畢竟這是現有一設資料中，有特別寫明的證據。且某程度上，這一部分也與稍後將要討論的本文主角生平有些淵源。

開頭引用的《東方香霖堂》，係從幻想鄉人物之——森近霖之助的觀點去探討八雲紫的姓名典故，這在東方一設資料上算頗為罕見，似乎也只有靈夢與八雲紫獲此殊榮。他首先開宗明義說，八雲紫的「紫」源自彩虹與天空分際的色彩而代表境界;「八雲」則如前述，係層層疊起之雲所形成的圍壁，合併起來，就象徵著一幅幻想鄉為大結界所環繞的概念

[3] 本文定稿之際，《香霖堂》台版已確定由青文出版社代理，惟尚未出版，固仍先暫引用東方維基的版本。

圖樣。

從此方向進一步延伸，就「紫」部分來說，其意義或許正象徵著人類可視的 「外界／常識」與不可視的「幻想鄉／非常識」中間的那道分界。尤其考慮到八雲紫的紫係念作相對少見的「ゆかり」，而此讀法最早来自《古今集，雜上》的一首和歌：

紫のひともとゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞみる
（不識武藏野，聞名亦可愛。只因生紫草，常把我心牽。）

從此典故延伸，日文紫色可寫作「縁の色」[4]，又「縁」於日文中讀作「ゆかり」時，固然指的是「事物之間的因缘」；但讀作「ふち」的話，則有「領域與其外側之分野」，即中文「邊緣」的意思。雖然有些過度演繹，但未嘗不是一個解釋八雲紫的名字之所以這樣念的思路[5]。另外，紫色在古代日本是極為尊貴的顏色，無論聖德太子十二冠位亦或平安女官十二單衣的禁色，皆包含紫色在內，非尊貴之人不能使用。故用作幻想鄉最受人崇敬的妖怪賢者，此顏色再適合不過了。

再討論八雲部分，香霖店主所提及該段神話之背景，係源自日本紀記[6]神話中，須佐之男命（素戔嗚尊）因擾亂高天原而被眾神放逐至地面後，因受國神大山津見神之子足名錐及手名錐夫婦所託，使計謀斬殺了

[4] 《源氏物語》因作者名為紫式部的關係，亦有個具雙關性質的古典異名「紫のゆかり（むらさきのゆかり）」，即「紫之緣」。

[5] 紫＝緣字一解，引自東方元揑他 WIKI。

[6] 指《日本書紀》及《古事記》，又同一神在各版本中會有不同名字，惟因非本文重點，故以下不一定會全部列上而可能僅寫一名。

八歧大蛇，並與該夫婦之女奇稻田姬（櫛名田比売）成婚。婚後他們來到了出雲國的須賀一地，須佐之男命見此地湧出了層層雲霞，感到非常舒暢，便決定於此興建宮殿定居下來。

而那首和歌，便是他初次見到那片彩雲層疊風景時，為傳達心聲所吟詠的和歌，同時也因為是神代之歌，而被認為是日本的第一首和歌。

另外，其實目前多數傾向認為，須佐之男命是個直到《紀記》寫成的年代才因政治需要而被創造出來的新神，例如在《出雲國風土記》[7]書中，原本降伏了八岐大蛇（越之八口）的英雄神其實是大國主，只是寫作「所造天下大神」，而須佐之男命該段故事的後續，也是大國主命的英雄神話。

在大國主命的故事中，他前往了根之國去探險，還娶回了須佐之男命的女兒及寶物，成為葦原中國之王。雖然從神話中的敘述，須佐之男命要大國主命興建國都的所在地為宇賀山腳而非須賀，不過宏觀來看仍皆在出雲一地。換言之，出雲國自古以來即為神與人共存的神靈之地，更是來往異世界的出入口，如神話中可通往黃泉之國與根之國的黃泉比良坂[8]即在此處；而江戶以後的復古神道體系中，出雲國本身更是仍存於現世之幽冥國度所在地，並由大國主命所統治著，故總而言之，出雲國一地，其實正是介於日本現世與異域之間的「境界」。

[7] 嚴格來說，《出雲國風土記》其實比《紀記》更晚寫成，故並非全然為出雲國最初的原始神話，如裡頭也已經有須佐之男命，只是沒什麼具體功績。然而，由於其為地方誌關係，仍保有一定尚未受大和族影響，可供參考的古代神話在。
[8] 對兩國是否為同地異名，或是不同的彼世結構，迄今仍未有定論。

故神主取八雲二字，除了前述香霖店長所推測的，係呼應她構築幻想鄉結界的事蹟以外，亦可能係藉由出雲神話之地，來比喻八雲紫得以自由出入外界和幻想鄉的能力。有趣的是，若依那首和歌的背景再進一步解釋，甚至可說暗示紫等同於幻想鄉之王的地位呢？

當然，如前所述，由於《紀記》神話其實是一套政治神話，須佐之男命更是個為了統合各地神話此政治需要而被創造出來的新神，故在此之前，出雲國應是也有一套自己的建國神話的。而被記錄於出雲國的地方誌《出雲國風土記》之中，通常被稱為「國引き神話」的遠古傳說即為一例。

在原本的《紀記》神話中，日本八大島係由伊耶那岐命與伊耶那美命二神交合而誕生，不過在國引神話體系中，出雲國的創國之神卻是一位名為「八束水臣津野命」的巨大神。

按學者武光誠的分類，日本各神話中出現過的神明，依其年代主要可分成三種尺寸[9]：

1. **可比擬島嶼大小的巨大神**，通常都是創世神，如伊耶那歧夫婦；
2. **數十到百來公尺的巨人神**，天津國津上位神，如天津三貴子；
3. **和一般人類相同的等身神**，神代最後幾代神，如天孫等。

[9] 我也只有在這位學者的書上看過此分類法，且作參考。

而八束水臣津野命可能介於巨大和巨人之間的古老神祇，其故事大略如下：

所以號出雲者　八束水臣津野命詔　八雲立詔之　故云八雲立出雲……

所以号「意宇」者。國引坐 八束水臣津野命詔：「八雲立出雲國者、狭布之推國在哉，初國小，所作。故將作縫。」詔而：「栲衾、志羅、紀乃三埼矣，國之餘，有耶」 見者、國之餘 有。」詔而童女胸鉏所取而、大魚之支太衝別而、波多須〃支穗振別而、三身之綱，打挂而，霜黒葛「閜〃耶〃」爾、河船之「毛〃曽〃呂〃」爾、「國〃来〃」引来，縫國者、自去豆乃折絶而、「八穗米 支豆支乃御埼」。以此而、堅立加志者、石見國與出雲國之堺、有名「佐比賣山」是也。亦、接引綱者、「薗之長濱」是也。亦、「北門 佐伎之國 矣、『國之餘 有耶』 見 者、國之餘有。」……

雖然是漢字，但實在難解，下面還是從現代語譯版大略摘錄好了：

昔日，大神八束水臣津野命來至出雲國，曰「八雲湧立之出雲之國，其土地狹長，面積極小，海水縫隙極寬，是個稚弱小國，我要來填補它。」他立於國土，遠眺海濱，見有巨大多餘土地之新羅國等地方，便揮舞巨大的鋤頭，用巨大的魚猛烈刺擊，對著那塊土地擊打。當魚及土均碎裂後，大神便崛起分離的土塊，用編好的巨大堅固網子綁牢，喊聲「國來、國來。」並用力拉扯，於是那些土地便如川中之船，一步一步隨其漂移於出雲。那些土地便是杵筑，那些網子則為比売山……

不過《出雲國風土記》在描述出雲大社的興建時，卻是如此寫道：

杵筑鄉郡家西北二八里六十步，八束水臣津野命命牽引國土，建造創立天下大神之宮、諸皇神等其集宮處杵筑，故曰寸付／靈龜三年改字杵筑……

簡言之，八束水臣津野命雖然是出雲國的命名者兼開拓者，地位卻似乎又在大國主命神之下，與須佐之男命被設定成大國主命的幾代爺爺兼岳父顯然就不同了。

有種見解認為，這段神話描述了出雲國早期依山傍海的狹長險惡地形，該神的由來則可能在形容自然堆積現象，亦有可能是如同中國大禹那樣的領導開拓者，「國引」則象徵其築堤治水的工作。不過無論如何，僅就其原意來看，八束水臣津野命的確是將出雲國以外的土壤牽引至出雲國的創造神，而這概念豈非與八雲紫於五百年前所立下的「妖怪勢力擴大計畫」頗為相像呢？

這是五百年之前的往事了。隨著人口的增加，幻想鄉的妖怪勢力有被人類壓縮的趨勢。為了回復妖怪勢力，八雲紫提出並執行了這個計劃……在幻想鄉周圍創造出虛幻與真實的境界，從理論上創造新世界……任何在外界勢力衰退的妖怪，都會自動受到幻想鄉吸引而來……

——《東方求聞史紀》，八雲紫

事實上，紫所創造出的結界不僅只會吸引妖怪，凡任何在外界漸被

遺忘之事物，如《三月精》中的電波塔、《儚月抄》的阿波羅計畫設計圖，都會被牽引進幻想鄉，以緩慢地擴大幻想鄉（東方同人素材）的範圍。換言之，八雲紫也做了和八東水臣津野命差不多的事情——但不是用鏟子和網子去辛苦將土拖回來，而是悠閒地坐等舊事物自己被牽引進來。

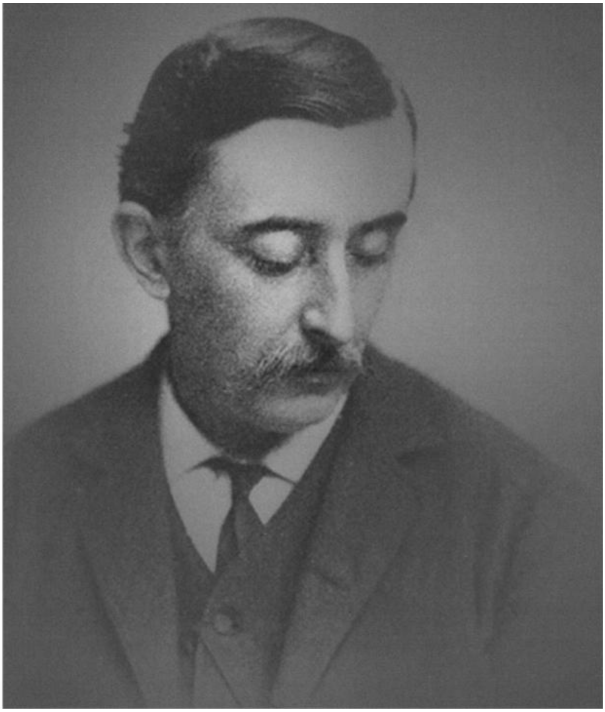
三、歷史上的八雲

八雲紫的姓氏捏他當然遠不僅於此，雖然我原本覺得以下的說法有點牽強附會，但那是僅從幻想鄉內部的故事而言。如前言所述，若再參酌神主於彈幕正作外的音樂 CD 作品所描繪的人物，「秘封組」的梅莉的話，其實未嘗不是一個方向，甚至仔細比對後，會意外發現二者的確似乎存在某種頗為有趣的互捏關係。

一言以蔽之，以下文章的主題脈絡，即要從梅莉與八雲紫姓名中共通的可能原型人物「小泉八雲」之生平故事，來嘗試替八雲紫與梅莉之間的身分關係找出一個接點。

（一）三國に渡り妖異をなすが

這是出自《東方妖妖夢》Extra Stage 標題旁的圖像，原本是在捏日本家喻戶曉的三大妖怪之一：三ヶ国に渡る悪事を働いた「白面金毛九尾の狐」，即曾經大鬧印度、中國和日本的九尾妖狐玉藻前，江戶時代高井蘭山曾著有《三國惡狐（妖婦）傳》繪本也是改編自此傳說，而九尾妖狐當然就是該面 boss 八雲藍的人物原型之一。



小泉八雲(Patrick Lafcadio Hearn, 1850-1904)。

不過，神主在八雲紫坐鎮的隱藏關(Phantasm Stage)中，也用了同樣的圖文放在標題旁，考慮到似乎沒有理由為變成道中 boss 的藍大人再寫一次這句[10]，故僅能推測這是神主用以彰顯八雲紫身分的線索之一，就如同其將西行的和歌詩句放在六面幽幽子關卡中一般。尤其在考慮到關卡名稱為「人妖の境界」，案情似乎並不單純。

[10] 當然答案可能很單純：就是他懶得再想新哏而已。

事實上，小泉八雲亦相當符合「三國に渡り」這個形容詞句。儘管他一生飄泊，走過的國家遠不只三國，但概括而論，小泉八雲生平的主要住所地域，恰好可分為歐洲（1 至 19 歲）、北美（19 至 40 歲）、日本（40 至 54 歲）三大國度，尤其與玉藻相同，日本都是對他們而言影響最為深刻的地方。又或許是旅行多了，他始終都是個異鄉人，與當地原居民總有些微妙的認同差異，甚至就連 2 歲即搬入的愛爾蘭父親家，以及佔了他青少年期最長的姨婆家，也因各種文化衝突而讓他幾乎總是被排擠或孤立，從小到大，小泉八雲似乎永遠是個共同體外的怪異存在，故如前所述，用「三國に渡り妖異をなすが」來形容他，其實亦再適合不過了。

（二）小泉八雲的早年生平

光看「小泉八雲」這個名字可能很難想像，其實他並非日本人，而是有一半英國血統的希臘人[11]，父親查爾斯為英國駐希臘的步兵少校，母親羅莎則為希臘當地人。小泉的本名 Patrick Lafcadio Hearn 中的 Lafcadio 即為一座希臘島嶼的名稱，意思為「白色」。

從這裡就能看出一個顯而易見的捏他關係了，梅莉的全名「マエリベリー・ハーン」中的「ハーン」，與小泉[12]的家族姓氏「ハーン」完全相同，而小泉的日本妻子在他改名前，可能因不習慣西式姓名排列習慣，亦多半以「ハーン」來稱呼他，故兩人應存在著刻意的原型關係。

[11] 精確地說，其父是愛爾蘭，不過當時還受英國統治，國籍便屬英國。
[12] 其實這段時期應該都叫他 Patrick，不過為方便起見，以下都還是簡稱小泉或小泉八雲。

又，小泉於 1850 年生於希臘，但 2 歲左右就因父親被調派緣故，與母親一同遷居回愛爾蘭的父親老家定居。然而，由於語言、宗教文化的隔閡，母親與夫家的相處並不融洽，不久後，他們便要求小泉與母親再度搬至小泉的姨婆，寡婦布雷奈夫人家中定居。然而，或許是壓力所致，小泉之母從此更狂熱投注於宗教之上，變得有些瘋瘋癲癲的，父親終於受不了，僅三年便離婚，母親隻身返國，父親則再婚並以調派為名離家，只留下小泉一人由布雷奈夫人撫養，故小泉從此一輩子憎恨父親拋棄了他與母親。

這段不算幸福的童年時光，或許深深烙印在小泉的心靈之中，而影響了他此後的人生觀與文學觀。例如他那對來自不同地域文化的興趣及敏銳度，可能即來自於母親與父親家族的多次衝突；但更重要的，他日後得以揚名世界的「怪談」故事，或許興趣也係源自於此階段。試想一下，一個沒有任何親戚朋友，未滿 10 歲的孩子，與一個 60 多歲不良於行的老婦人，共同生活在碩大的三層樓房之中，他想必會因此對黑暗生出許多可怖幻想，卻沒有人可以給他答案。例如其自述中，就曾提過他向布雷奈夫人哭訴，說閣樓中有鬼怪，但篤信天主教的姨婆卻反倒將他關在閣樓中，要他擺脫這些荒唐想法，甚至用鞭子打他。然而，可能因母親關係，他對基督教[13]向來沒有好感，最後反而更困惑於「聖靈」與「幽靈」是不是同一種東西，諸如此類的怪問題，而讓姨婆感到不耐煩。

13 歲那年，布雷奈夫人決定將他送入天主教會學校就讀，小泉雖對課業不感興趣，卻因為自幼經驗的關係，對課本所描述的信仰及儀式等

[13] 父親家為新教，母親為希臘東正教，布雷奈夫人則是天主教，三大宗全包了。

超自然思想產生獨特的情感。17 歲時，父親去世，成為孤兒的他因家中經濟關係，被送至法國求學，旋因不願遵守宗教學校所要求的天主教戒律，19 歲那年就慘遭退學而返回英國，最後，姨婆終於受不了他，湊了一筆錢買了張船票，將這位不成材的姪兒送往美國投靠一位親戚卡利南先生。這是他人生轉的第一個彎，小泉八雲，從此展開了第二段人生。

移居美國後，小泉八雲一開始並未聽從姨婆的話去投靠那位親戚，而是先閒晃了一段時間，發現實在混不下去，只得硬著頭皮去投靠卡利南先生，不料卡利南先生卻只是丟給他五塊錢便打發了他，於是孤立無援的小泉八雲只得想辦法靠自己活下去。

這段日子想必是艱苦不已的，小泉曾作過各種粗鄙辛苦的社會底層工作，例如清潔工、門僮等雜事，還常因沒錢只好睡在馬廄，他在這段慘淡時期唯一的樂趣，是到當地社區圖書館看白書，藉由文字來擺脫現實。

終於，兩年之後，他終於很幸運地結識了一名同樣來自英國，時正經營印刷廠的商人亨利•瓦特金,先讓小泉到他的工廠中學習印刷事務，之後又進一步推薦他擔任該圖書館長的秘書，以及到一處名為《商業目錄》(Trade List)的雜誌擔任助理編輯,更鼓勵他走向文化研究之路。終於，1872 年時小泉的文章得到了當地一間報社編輯的青睞，頻頻刊登他的文章，之後更聘他成為正式記者，小泉的作家之路才就此展開。

簡言之，與亨利・瓦特金的相遇可謂是小泉一生的轉捩點，小泉更視他為終生的摯友。亨利曾以愛倫坡名詩〈Raven〉來形容小泉八雲的個

性，小泉也不以為意，常以烏鴉自嘲，還留下了幾張上面畫有他手繪烏鴉圖案的英文簽名板，小泉過世後，亨利先生並將兩人來往信件集結整理，出版了一本《Letters from the Raven》以紀念他。有趣的是，在《東方儚月抄》中，八雲紫也曾以烏鴉作為式神，或許隱隱有指涉意味？又或許因為幻想鄉的烏鴉太多了，神主才並未強調這個部分。

1874 年，或許受稍早前的困苦經歷影響，24 歲的小泉八雲在終於成為正職記者後，特別關注社會底層及有色種族的各種問題。他甚至還與一位非裔的混血廚娘結婚，小泉的這位第一任妻子名為 Alethea "Mattie" Foley，日文標音為「マティ・フォリ(MatiFori)ー」似乎和梅莉的名字「マエリベリ(MairiBeri)ー」發音勉強有點相像，不知有無關係。很可惜，在種族歧視仍當道的彼時，這段婚姻註定不被祝福，甚且是違法的，故兩人不但無法將這段婚姻公開，要到 1906 年才被當醜聞爆料出來，且實際上他們亦僅未滿兩年即宣告離婚；又可能因種族問題，他於 1877 年還被要求離開原本的工作地，外派遷移到紐奧良。

儘管婚姻生活不算美滿，但至少當記者後的生活仍算穩定，他也逐漸從社會議題擴及至原本就很有興趣的文化題材，數年後並轉投入另一家報社《民主時報》(Time Democrat)主寫文藝報導，開始有系統地翻譯和向美國人介紹諸多異國文學作品，但他始終最鍾情於各地民俗傳說，曾於 1884 自行出版一本《異文學遺文集》(一譯《奇書拾零》)，彙編了 27 篇經他篩選改編，包括了埃及、印度、北歐、阿拉伯甚至愛斯基摩人等不同文化的民間故事，1885 年發表了一篇《織女的傳說》(The Legend of Tchi-Niu)，增添數章後，於 1887 年改寫成《中國怪談集》(Some Chinese Ghosts)出版。同年他更索性辭掉報社編輯工作，跑去西印度群島，來來

往往待了將近三年，只為了實際體驗當地的部落生活，1889 年回國即立刻寫出了當地的考察心得及遊記等書。

總之，這時期的小泉八雲，是個熱愛探險，對異族怪奇事物充滿興致的行動派；而秘封二人組——嚴格說是梅莉一人——亦是個不安於室的冒險團體。她們曾到蓮台野窺視了白玉樓、在夢中竊取了紅魔館的點心和迷途竹林的筍子、遊歷月面與被捨棄的太空遺跡等各種常人難以想像的活動，只為了滿足一己之好奇，個性上可謂十分相像。

（三）東渡日本

1890 年是他人生的第二個轉折。由於《中國怪談集》的關係，他稍早曾結識了一位同樣對亞洲文化頗感興趣的醫生古爾德，他在醫生家中讀到一本洛威爾的《遠東的精神》(The Soul of the Far East)，對日本產生了興趣。故於該年 3 月，他接受了紐約一家出版公司的特約委託，搭上了汽船航向遠東國度——日本的橫濱。原本以為只是又一次短暫的外派與靈感之旅，不意竟從此與神國結下不解之緣，直至十四年後過世時亦長眠於此。

在這裡，他藉由出版社編輯的介紹，認識了一位貴人：張伯倫(Basil Hall Chamberlain) [14]。張氏當時任教於東京帝國大學，為受明治政府聘請的英國學者，同時也是將《古事記》翻譯成英文[15]介紹給歐美國家的第一

[14] 這和歷史課本罵很慘的二次大戰那位無關，兩人全名和生卒年月日都不同。
[15] 有趣的是，有些文本說該翻譯本早先曾被歐美社會誤會成淫穢文學，可能和雙神交合生出八大島那段有關吧。

人。兩人的友誼維持了很長一段時間，尤其之後因勞資糾紛，小泉八雲與贊助他前來的出版商解除了合約，導致生活一時陷入困頓時，張氏更特別伸出援手。又小泉先前於美國擔任記者時，因一次博覽會而結識了文部省官員服部一三，在這兩人的引薦下，小泉最後來到了島根縣，成為當地松江中學的英文教師。

島根縣是什麼地方呢？其實就是包括了前面第二大段所提及的古國出雲，以及石見、隱歧等同樣出現在《紀記》神話中的神祕國度的所在地，是個充滿日本古老色彩，尚未受到明治之後西風東漸影響的地區。

小泉八雲因此愛上了這個地方，儘管他其實在島根縣只定居了一年多，卻堪稱是他人生中最大的轉捩點，或者用有些文學筆調的方式描述：島根縣正是他與日本的結緣（ゆかり）之地，對他而言，此地正是一個通往異世界的入口，而他就如同神話中的大國主命，從此踏入了一個與過往全然不同的神祕國度。

在島根縣工作後，他很快就碰上另一位貴人：松江中學的教務主任西田千太郎，西田除了協助他穩定在當地的一切生活外，最重要的是做了兩件事情：

第一，是居間斡旋，使當時還未有日本姓名與國籍的小泉，得破例以外國人身分進入當地聖域，大國主命之神社「出雲大社」的內殿參拜訪問，據說他後來決定幫自己取名八雲，就是為了紀念這件事。至於為何不是取名作小泉出雲？一方面這樣應該對神明頗為不敬，二方面是學識豐富的小泉，自然聽聞過第二段所提過的那兩段神話，故此名應與八

雲紫相同，同出於「八雲立つ出雲」此典故。

第二，則是作媒人，介紹了當地望族小泉家之女小泉節子與小泉八雲認識，兩人並很快墜入愛河，儘管張伯倫曾基於日本社會當時對異族婚姻並不友善為由，勸說小泉八雲不要與節子訂定法律上的婚姻契約，但兩人還是在 1891 年正式成婚。小泉也逐漸拋棄舊有的本名 Patrick Lafcadio Hearn，正式以小泉八雲的新身分生活。換言之，小泉只是源於妻族苗字，八雲才是真正代表他這個人。另外，又有一種說法，謂他之所以取名八雲，是因為其妻節子常以他的原姓 Hearn （ハーン）來稱呼他，而八雲若省略中間 chi 音快速念，便讀作 ha-un，恰與 Hearn （ハーン）類似，又因前述出雲大社的關係，他才決定取這兩個漢字當作他的日本姓名。

若以東方角度來比對，這是否正意味著「瑪艾莉貝莉・赫恩（マエリベリー･ハーン）也可成為「瑪艾莉貝莉・八雲」呢？再加上，有論者懷疑「瑪艾莉貝莉（マエリベリ）」的拼音係源於「mulberry」即桑葚，一種紫色的果實，若此為真，則梅莉的全名豈不是又可再進一步變成「紫・八雲」？且別忘了，西方姓名係把名字放前面……你有沒有發現有個隙間妖怪在對著你笑？

回到正題，在島根縣待了短短一年多之後，因工作調職關係，他又舉家搬到熊本，然而相較於古樸的島根縣，西化許多的熊本反倒讓小泉感到不太適應，於是不改探險性格的他，便索性常趁長假時，前往日本

諸國旅遊，他尤其讚賞隱岐的靜謐自然，希望退休後能遷居於此[16]。此外，他也開始收集各種民間故事，並發表文章向英美等國介紹日本的風土民情。當時因甲午戰爭關係，列強開始注意到這個新竄起的小國，而這些書籍就是當時西方人想要認識日本時最重要的文獻，也讓小泉八雲之名在歐美諸國竄紅。1896 年，小泉正式申請歸化為日本國籍，並於同年八月進入東京帝大教授英美文學史，又回過頭來向日本人介紹西方的文化事物，廣受當時渴求認識西方世界的年輕學子們歡迎。總而言之，這時期的他，已成為這時代東西方之間一座重要的居間橋樑。

有趣的是，如果將日本類比成「幻想鄉／妖怪」；西方為「結界之外／人類」，那麼小泉將西方名字換成日本名字，以及他從單純興趣躍昇到了成為歐美與日本之間的文化中繼者這件事情，放到東方上，豈非正如同作為外界人類的「瑪艾莉貝莉・赫恩」，和隙間妖怪「八雲紫」的轉換？從觀看境界到操縱隙間，梅莉／紫不再只是單純的外界觀察者，更擁有了溝通兩邊的能力。就如其符卡：「人間と妖怪の境界」，不僅是形容她的身分，更在強調她的所作所為及自我期許。

再度拉回現實，在東大的六年是小泉八雲作品最為豐碩的時期，一來東大有著全日本最豐富的文獻收藏，二來他終於不必為收入而煩惱奔波。這段期間他著述了許多研討日本深度文化的書籍，如筆者在《和風之心》（Kokoro）一書中，就看到其討論日本佛教與神道教對於轉世與靈魂觀的文章，以及復古神道幽冥論等深度的哲學思辨等，由外而內，除了膚色以外，他幾乎已比日本人變得更像日本人。

[16] 隱岐就是因幡てゐ的神話原型「因幡的白兔」的緣由之地。

可惜，好景不長。1903 年，新任東大文學院長井上折次郎突然沒理由的將小泉解聘。一種說法是，當時日本政府的政策是先引入外國學者以學習技術，同時派出大量留學生，當他們學成歸國之後，便將原本的外國學者剔除，改由這批本國人替補，小泉剛好就是此政策的受害者之一。不過，由於小泉十分受學生歡迎，在世界文壇上亦已頗有地位，此舉不但造成學生不滿，最後更演變成外交事件，引來英美兩國的關切施壓，可見當時他已經是舉世聞名的文化交流者。後來井上雖道歉並請他復職，但小泉八雲終究因為對他有提拔之恩的前院長外山正一去世，於此地有了寂寥之感，遂還是離開了東京。

1904 年 2 月，他轉到早稻田大學執教。這一年是他人生中的最後一年，其最具代表性的，用於統合其長久研究日本文化心得後的集大成之作《神國日本》（又名《日本——一個解釋的嘗試》）即於該年付梓。他原本還應邀準備回母國倫敦和牛津大學演講，卻突然心臟病發，而在 9 月 26 日去世，享年 55 歲。其家人依日本佛教儀式，將他葬於東京市雜谷的天台宗圓融寺，法號「正覺願淨華八雲居士」，並在 1915 年受日本政府追贈從四位官位，是少數享有此等殊榮的歸化人。1905 年，其最後一本著作《銀河的傳說與其他》(The Romance of the Milky and Other Stories)出版。

對於小泉的思想，時人是怎麼看的呢？其友張伯倫的說法，頗值我們玩味。他雖然在小泉過世時，寫了隆重的追思文去哀悼，但數十年後，1939 年的《日本事物誌》第六版[17]，卻又出現了他一篇批評小泉的文章。

[17] 書上是這樣寫，但經查，張氏係於 1935 年即過世，故此文可能是死後才被公開。

簡言之，張氏頗不滿小泉生前總喜歡拿日本的純樸來批評自身所屬的歐洲文化。張伯倫認為，古老日本雖然是有著妖精居住，小巧而可愛的又不可思義的神祕國度，但歐洲卻有發達的交通、電信乃及海陸軍等現代化及物質上的技術，日本終究是不能阻擋這股西化浪潮的，而以下這段話最能描述他對小泉的感覺：

「（小泉八雲的）一生都是夢的連續，且最終將以噩夢結束，當他夢醒時，會發現自己錯了，他所愛的日本，不是那已歐化的惡俗日本，而是古老，未被歐化，最純粹的日本，但那樣的日本太完美了，實際上根本不存在，只存在於他的想像裡。」

日本學者平川祐弘則對這段爭執下了個有趣的注腳：張氏用腦理解日本，小泉則用心理解日本。故他們所見到的自然有所不同。

而就幻想鄉的觀點來看，我們似乎又再次從小泉的逸事身上看見了八雲紫的影子。首先，《古事記》之於東方世界觀，毫無疑問就是《幻想鄉緣起》之於幻想鄉，故小泉與張氏的這段友誼，似乎也能解釋成紫與稗田家往來的影射。尤其稗田家之所以代代傳承，將《幻想鄉緣起》不斷著述下去，是為了向人們提醒著妖怪的存在，但他們自己終究是站在人類一方的，就如張氏雖然將《古事記》推向西方，然骨子裡還是自認是個西歐文化者。或許這段確有過度腦補之嫌，惟另一方面，張氏對小泉八雲的批評，卻毫無疑問可以放在八雲紫的身上：

但是、恐怕沒有像她一樣真摯的接受幻想鄉、愛著幻想鄉的人。

這是《東方萃夢想》附檔中的最後一句話，也正是這句話奠定了八雲紫的地位，並說明了紫最重視的核心價值。實際上在各作品中，八雲紫的行為在表面上雖總是令人難以捉摸，無法理解，甚至帶有鬧劇般的風格；但其背後總是為了一個遠大目的：維繫幻想鄉。而幻想鄉之所以建立，最初的目的，不正是為了讓小泉八雲夢想中的那個「**古老，未被歐化，最純粹的日本**」能繼續存在下去嗎？只是八雲紫用的是境界能力，小泉八雲則是以文字來打造罷了。再加上幻想鄉的人里景觀，即是被設定在明治到大正之前，差不多 1900 年左右，而此正是小泉八雲旅居日本的時代，似非無關。

再來，儘管八雲紫肩負著如此重任，但她在幻想鄉亦是個難以融入團體的異類，除了幽幽子、萃香、靈夢幾位，少有與之深交者。「孤獨」，或許是對八雲紫最貼切的寫照。「一人一種族的妖怪」一方面是形容她身分上的不可知，一方面也凝聚了一種盡在不言中的寂寥。而小泉八雲亦長年苦於種族問題，或者該更進一步說「不合群感」，用「一人一種族」來形容他似也頗為貼切：除了在歐美時，即因與有色人種來往，遭人側目；遷居日本，成為明治之後率先歸化的西洋人之後，即便法律上已成為日本國民，但除了幾個至交及學生外，多數的日本人對他仍是有些疏遠的，畢竟數百年的鎖國早已深入民心，這種對外人的排斥，毋寧說是社會的長久習慣；他在〈守舊者〉一文中，亦曾對此有過半自嘲的敘述。

（四）妖怪賢者小泉八雲

不過，儘管寫過許多日本思想專論，但小泉最為後世所知的，其實並不是那些文化交流作為，而是他作為復興日本怪談文學的第一人，讓

許多原僅止於口述流傳的妖怪傳說不至被遺忘。像是在《怪談》一書中就收錄了無耳芳一（平家怨靈）、長脖子妖怪轆轤首、雪女、無臉女鬼等現今家喻戶曉的鬼怪，大導演黑澤明的經典電影《夢》[18]亦有部分改編自小泉八雲此書。

另外，小泉八雲尤其特愛日本幽靈，其紀錄下來的幽靈故事就有十來則之多，或許就如文中所說，與他的童年經歷有關。此外他也寫過兩則和櫻花有關的怪談，例如：

〈乳孃櫻〉

從前有個小女孩在 15 歲那年生怪病快死了，她的乳娘阿袖暗自向神明許願願以己身換命，同時植下一株櫻苗。女孩竟真的就痊癒了，反而換阿袖卻得病而死去，那株櫻苗則快速茁長成樹，在次年阿袖忌日開出了白裡泛紅像乳房般的櫻花。

〈四谷櫻花〉

櫻花原是某位將嫁給江戶武士望族前田家長子的女孩，不意此少爺早有情婦，但礙於該情婦是妓女而無法成婚，遂想出偷天換日的毒計，他命部下在四谷將櫻花殺死，到江戶城外再讓情婦坐到轎上完成婚禮。至洞房之夜，這對男女將櫻花的嫁妝盒子打開，原想看有啥財寶，卻發現一隻冒湧著鮮血的斷手扭動著，大少爺嚇得昏死過去，醒來後就發瘋

[18] 高中國文課老師有放過，可惜當時包括我在內，幾乎全班同學都撐不到一半就開始作夢了……

將情婦和參與作案的部下全砍了再自殺。人們後來在命案地點發現長出幾株殷紅異常的櫻花樹，皆說是因樹下埋藏了櫻花的屍體和怨念，才能長成如此艷麗。

又是幽靈又是吸人命人血長大的櫻花，不知和西行妖有無關係。

另外，八雲紫本身有幾張以蝴蝶為名的符卡，例如罔兩「禪寺に棲む妖蝶」、魍魎「二重黑死蝶」，雖然直觀上與幽幽子較相關，不過其實小泉也有兩則和蝴蝶有關的怪談：

〈蝶〉

有個青年原要和青梅竹馬秋子成婚了，秋子卻在婚禮前夕因肺病死去，青年悲痛異常，決定在未婚妻的墳旁築草屋相伴亡妻終老，在他死前床旁突然飛來一隻又大又白的蝴蝶飛舞著，他的侄子很訝異就追趕著這隻蝴蝶，最後追到了秋子墳前。人們皆說那隻大白蝶是秋子所化，前來指引丈夫前往彼世團圓的。

〈安藝之助的夢〉

其實就是中國的南柯（黃粱）一夢改編版，不過在此故事中，是以蝴蝶作為主角也是安藝之助的靈魂化身，進入了螞蟻之國。此外，故事中還加了常世之國、蓬萊州國等日本要素，但大抵上與中國版本相去不遠。

八雲紫又有一張符卡：結界「夢と現の呪」，不知與第二則故事有無關係，也可能只是在形容她睡到分不清夢境現實了（被隙間）。

總之，作為一個收集了各種古老妖異怪談的文學作家，用「妖怪賢者」來形容小泉八雲，應也頗為貼切吧。

四、結語

八雲紫的原型妖怪向來眾說紛紜，有魍魎、都市怪談、夜蜘蛛[19]等；而八雲紫／梅莉間的關係亦是一個紛擾不休的爭議，儘管在神主尚未直接給出答案的現在，是不可能完全解決這個問題的，畢竟再多間接證據，都還是只能憑個人自由心證作結，不過我們仍多少能從一些蛛絲馬跡去嘗試鉤稽其中的可能。

本文即是藉由八雲紫的姓名，來試圖提供一個思考脈絡。首先從一設資料《東方香霖堂》出發，看看八雲紫於日本神話中的典故，接著在從知名的和洋文學思想家小泉八雲的相關生平中，試圖找出與梅莉及八雲紫有關的身分特徵。例如小泉本為英國國籍，而無論梅莉或八雲紫的早期造型亦都帶有強烈的英式風格；而小泉的西洋姓氏及日本妻子對他的暱稱ハーン，與他作為日本人的名字八雲；恰好對應著梅莉的姓和紫的姓，若再加上梅莉音近桑葚而可能意指紫，則又是一個姓名上的接點；再加上小泉八雲喜好旅行探險和追求妖異怪談的興趣，以及他晚年成為

[19] 其實夜蜘蛛說已經幾乎沒有人再提起了。

東西方文化交流者的重大貢獻，更隱隱然與梅莉的行動性、觀察乃至操縱境界的能力，以及八雲紫作為妖怪賢者的稱號相符合。

所以綜合以上，說小泉八雲為梅莉／八雲紫的重要參考原型人物之一，應該是頗為明顯的了；而更進一步地，這是否又能夠成為支持梅莉／八雲紫同一說的證據呢？還是老話一句，就就留給各位讀者，以及眾多的二次創作者們去補完吧。

後記

作為一個東方廚，懷有一個二創夢，是很正常的。

然而，對一個不會畫圖，不會編曲，甚至連簡單的筆名都想不出來的文障——文筆障礙者，不是要放在捕蚊燈旁才有功用的那個玩意——而言，要憑空弄出一個新作品，短時間實在有些難。

不過呢，山不轉路轉，既然寫不出新東西，那倒不如去翻找看看舊東西，看看還能不能從裡頭找出什麼新玩意，最好那玩意還能讓別人也拿去用，總可以了吧？

筆者之所以會踏上東方考據之路，原因就是這麼來著的。

只是老實說，「考據」乙詞倒也不太貼切，一方面對於非歷史科班出身，連業餘都稱不太上，甚至日文都只學了幾個月的筆者來說，這種專業的學術用語，實在太過沉重，也禁不起檢驗；二方面呢，筆者一直覺得，做東方捏他研究和做二次創作，在某程度上是有共通之處的。他們都是建立在固有的一設基礎上去作延伸。只是後者是讓東方的世界更擴大一些，讓幻想鄉的邊界能無限漫延；前者則是讓幻想世界與現實的境界又更薄了些，猜想著那些妖怪與少女們，或許真的曾與我們擦身而過。

所以，對筆者來說，這些文章的目的，並不是真的要作什麼專業研究文，毋寧更多是抱持著天橋底下說書人的心態，將各家之說都揀來一

些，看看能否搓揉出有趣的新段子。換言之，筆者所寫的其實亦是一種變相的幻想文，只是係建構於許多前輩已拓出的道路上同時，在入口多插了根引路牌罷了。

反正，即便如豐聰耳神子這樣明擺著的歷史哏人物，神主也從不承認她到底是不是聖德太子，所以也不必太過堅持內容正確與否，所有文章都只是筆者個人的一種胡思亂想；當然反過來說，如果這些胡思亂想可以讓華文圈的創作者們擁有更多的素材可以發揮，甚至能因此寫出諸如《蘇我屠自古は語らない》這類有著豐富文化底蘊的好作品，那或許才是筆者真正想要達成之目的吧。

很感謝主編又天願意提供這個平台刊登拙作，只是受限筆者個人因素，讓他頻頻催稿之後，最終仍只勉強趕出了兩篇改寫舊文；讀者有任何批評指正，還請來信不吝賜教。筆者信箱：b98a01212@ntu.edu.tw。

多澤氏 (PTT ID：babylina)
2015 年 5 月 20 日於台北

參考資料

中文書目：

武光誠著，蔡瑪莉譯：《日本神話圖解》，台北：商周出版，2007 年。
譚陽著：《小泉八雲研究》，上海市：上海遠東出版社， 2013 年。
林景淵：《日出江花紅勝火：日本近現代作家》，台中：晨星出版社，2009 年。

劉岸偉著，盛莉譯：《小泉八雲與近代中國》，武漢：武漢大學出版社 ，2007 年。
小泉八雲著，葉美惠譯：《幽靈怪談》，台中：晨星出版社， 2004 年。
梅原猛著，卞立強、趙瓊譯：《諸神流竄：論日本〈古事记〉》，北京市：經濟日報出版社，1999 年。
小泉八雲著 ; 楊维新譯：《和風之心》，長春：吉林出版集團，2011 年。

日文書目：

松前建：《出雲神話》，東京都：講談社，1976 年。
吉田敦彥監修：《日本神話事典》，東京都：大和書房 1997 年。
松前建著：《日本神話の謎》，東京都：大和書房 1985 年。
小泉八雲著，森亮等訳：《小泉八雲怪談奇談集》，東京都：河出書房新社，1988 年。

網站網頁：

久遠の絆ファンサイト IN 台湾
http://miko.org/~uraki/kuon/index.htm
東方元ネタ Wiki
http://www.toho-motoneta.net/index.php?MenuBar
維基百科 http://ja.wikipedia.org/wiki
東方維基 http://thwiki.cc

生生不息的蛙蛇，重建信仰的奇跡

——守矢雙神與現人神雜考

宮酒姬（文、圖）[1]

引子

她尋思著該如何將人們的信仰心取回來。

然後下了一個巨大的賭注。

那就是將神社化作幻想，從人類世界，轉移到幻想鄉來收集信仰。

——《東方風神錄》附帶文檔，神奈子人設

要道幻想鄉內「最不幻想」的角色，非《風神錄》的雙神與一人神：神奈子，諏訪子和早苗莫屬，因為神主直言，這一家子是從外面（現實世界）搬進來的。《風神錄》既非隨筆揮就的吸血鬼之館，也不是改編《竹取物語》，用一句時髦的話，這是一個「幻想入り」（進入幻想）的故事——

[1] 東方，民俗和啤酒愛好者；來自尚未建立的個人社團「宮孃造」，完美無缺模式推倒純狐乃人生首次東方通關。閑時愛畫點小畫。PixivID: 3956107

真實的人物，現實的民俗，以及快淡忘了的歷史，被搬入了幻想鄉，化作了裡面的角色、場景以及彈幕。對的，東方的第十作依然是個懷舊的故事，只不過這次的幻想鄉異變中，神主懷念的是自己的故鄉。

就讓我們追隨著神主的軌跡，想像著自己泡在信濃國的溫泉裡，灌著啤酒，那「人間世界」也正宛如夢幻一般。（笑）

東風谷早苗

——現人神、大祝、風祝和降神的神長官

提到諏訪神社上社的人格神崇拜，那就是名叫「大祝」祭祀者被奉為現人神而成為了人們的崇拜。

在神話傳說中，諏訪明神為桓武天皇的皇子有員親王披上神衣，並下達了「我不存實體，妳身為祝子，即成為我的實體」（我に体なし、祝をもって体とす）的神勅，這就是大祝的起源。

（《神長官守矢史料館のしおり》　大祝即位の化粧道具 藤森明）

我還聽說過這樣的事情：

到明治時的解職之前，一直延續下來的神長官的神事的秘法，是在深夜里，不點明火的祈禱殿中，以「口授」（くちうつし）的形式，代代獨傳下來。

（《神長官守矢史料館のしおり》 一子口伝の秘法の終り　守矢早苗）

現實中，諏訪大社的大祝由諏訪氏擔任，諏訪氏為「諏訪大明神（建御名方命）」的後裔；相對的，在天龍川之戰，即「諏訪大戰」後，臣服於諏訪氏，但卻暗操實權的守矢氏，擔任大社的五官祝的筆頭神官，即神長官，守矢氏為落敗了的族長「洩矢神」的後裔。一大祝，一神長官，二者之交融，正是遁入幻想鄉之前的「早苗」。

對於這位少女，神主是如此說道：

她原本是祭祀風神的人類，然而卻自擁代代獨傳的秘術，施展呼風喚雨的奇跡，而周圍的人們也逐漸將這位呼喚奇跡的少女當成了信仰的對象。

看來他們是把（風神大人的）奇跡的主人，誤認成了這位少女。

而身為人類卻能收集信仰，並與神同位，正所謂現人神。

現人神的崇拜，其實並不稀奇，天皇制便是最好的例子，雖然這一制度將過去的日本變成了戰爭機器。值得注意的，上社諏訪氏曾經就自稱「神氏」，雖然這不過是強調諏訪一族「神威」的宣傳手段，但這說明了「現人神」（即「活著的神」）崇拜之於諏訪氏的重要性。所謂「諏訪大明神」和「洩矢神」都是典型的現人神——將族長神化，統制思想，鞏固民心。另一方面，二者也屬人格神（人物神）——將祖先神化，予以崇拜。循著這個理路，我們看黃帝時代的華夏，不也同樣可以編出一套符卡叫「涿鹿大戰 ～ 中原神話 vs. 九夷神話」？

這麼說下去，真是與「幻想」漸行漸遠了，但是不用擔心，因為早苗之所以被奉為現人神，乃因她是個「奇跡的少女」。

早苗自幼就掌握了，僅靠口傳傳承的呼喚奇跡的秘術

——《東方風神錄》附帶文檔，早苗人設

而講述諏訪神社的緣起的《諏訪大明神画詞》卻記載著：

「祝は神明の垂跡の始め、御衣を八歳の童男にぬぎきせ給ひ、大祝と稱し、我において體なし祝をもって體となすと神勅ありつけ。是すなわち御衣木祝有員、神氏の始祖也。」

這一段描述的是諏訪明神建御名方命，也就是第一代大祝的緣起。具體是怎樣加油添醋、層累造成的，並非本文重點；本文重點在大祝的傳承儀式，都是在後繼者八歲的幼童時期舉行，因為古人相信讓神靈附身至幼童身上可以取悅神靈，而被附身的幼童正所謂「憑座童」。

從這裡開始，大家需要瞭解「憑依」（附身）這個概念。憑依在民俗學中，指的是自然靈體依附至活人身上，中國民間傳說中的「狐魅病」或者「狐憑」就是典型例子。憑依也分善與惡，例如西方的聖靈和惡靈，日本神道中的和魂和荒魂。

對應著和魂（善）和荒魂（惡），憑依也有更細的分類：神降ろし、神懸り、神宿り和憑き物。在這堆術語中，我們需要注意的是「神降ろし」（降神）。降神，即讓神依附於祭祀者身上，獲得神明的偉力（如上杉謙信和毘沙門天），或者得以與神明交流。比如相撲中的橫綱就被認為是戰神的憑代（神所憑附的對象）；NHK 英語節目向世界介紹東方 Project 的時候，靈夢的身份即被譯作 shaman（薩滿，或者巫），薩滿教祭祀的第一要素就是「脫魂而憑依」，以進入與神明交流的狀態。

也就是說，人們把風神大人引發的奇跡，錯認成人類引發的奇跡。（早苗人設）

引發奇跡的不是人類，而是風神大人，那麼早苗是如何獲得奇跡般的力量的？早苗那召喚奇跡的秘術究竟是什麼？

答案，其實早已在《畫詞》中給出，就是「降神」。

——早苗的奇跡不是憑空而得，而是和二神有著緊密的聯繫。

提到早苗的彈幕主題，大家想必會聯想到五芒星，無論是道中音樂最高潮處，打出的五隻巨大的五芒星，還是 N 級倒數第二張符卡「**呼喚神風的星之儀式**」。而要說民俗學中的五芒星，就不得不提到「晴明桔梗印」——

五芒星在陰陽道中被認為是具有破魔驅邪作用的咒符，象徵著陰陽五行，相生相剋。

也就是因此，五芒星成為了在無數妖怪漫畫中，至少也要跑個龍套的大陰陽家安倍晴明的家紋，正所謂「晴明桔梗印」或「晴明紋」

神道中（也不只是神道），神靈總被認為厭惡不淨和污穢之物，所以神社選址總要在清淨之地，參拜神社之前的禮節要淨手漱口，祭祀前要齋戒等等，如此看來，早苗的倒數第二張符卡「準備」，正是「降神的準備」，「星的儀式」與其說是典出「七星壇諸葛祭風」，還不如說是五芒星破魔驅邪——降神前，須掃盡周圍的不淨之物。

既然提到了孔明借東風，那麼正好可以說，早苗的「東風」（奇跡）正是從神奈子那兒借來的。

那麼接下來，我們再看看早苗作為神奈子（建御名方命）的祝子，從神那兒借來的奇跡又有那些吧。

奇跡「白晝の客星」

奇跡「客星の明るい夜」

奇跡「客星の明るすぎる夜」

客星，顧名思義，如同匆匆過客的星，指的就是流星、彗星，以及超新星。

首先，歷史上，存在著和諏訪神社的大祝相關的彗星：

「（延寶七年翌年庚申三月）仙洞崩御、八月中旬より九月下旬に至り驟雨、諸作熟らず、閏八月六日大風雨満水、十一月一日より西に星出、其の形虹の如し」(《當社神幸記》)

1680 年，大祝賴隆在舉行御神渡神事的途中所目睹到的這顆，是十七世紀最明亮的大彗星，最亮時白天也能看到，即「白晝の客星」。

此前，鎌倉時代的詩人藤原定家撰寫的《明月記》也記載了三顆肉眼可以看到的超新星：1054 年的「天關」客星（編號 SN1054）1006 年的「騎官」客星（SN 1006），1181 年的「艮方」客星(SN 1181)。中國的《宋史・天文志》對此的記載則是：

「景德三年四月戊寅，周伯星見，出氐南、騎官西一度，狀如半月，有芒角，煌煌然可以鑒物，歷庫樓東。」（SN 1006）

1006 年被觀測到的「騎官」客星是人類歷史上最明亮的超新星（除去太陽，視星等高達-7.5），爆炸時的視大小如同弦月，在晚上甚至能照出影子，這明顯就是「客星の明るすぎる夜」（客星耀眼的夜晚）。

《明月記》:「後冷泉院、天喜二年四月中旬以降丑時、客星出觜參度、見東方、孛天関星、大如歲星」（S1054）

天關客星就是誕生了蟹狀星雲的一顆著名客星，大如歲星（視大小如木星），據說即便是在前 23 天的白晝，也依然能看到這顆客星，正所謂「白晝の客星」。

《吾妻鏡》:「治承五年六月廿五日庚午，戌刻客星見艮方，大如鎮星，色青赤，有芒角，是寬宏三年出現之後，無例云云。」（S1181）

1181 年的「艮方」（東北方）客星在這三者中是最暗的，不過也大如鎮星（土星），在夜間持續了 185 天，稱其「客星の明るい夜」（客星閃耀的夜晚）並非誇張。

日本古代的天文學家幾乎都出自陰陽家，因為陰陽家是通過陰陽五行來解釋森羅萬象，認為異常天象屬於上天的啟示，世間必有大事而生，和奇跡並不脫鉤。

然而從彈幕的具體形式來看，三點發射出線、粒、丸三種不同形狀的彈幕，也可以聯想到諏訪神社的七大不可思議之一，「穗屋野的三光」

——

諏訪神社陰曆（舊曆）七月二十五日至晦日（三十日），持續五天的「御射山狩獵神事」終結的時刻，恰好可以望見三辰（日、月、星）。而穗屋，即草房，舉行祭祀的大祝臨時下榻的地方，穗屋野就是穗屋所在的原野。

然後我們再看看《古事類苑・神祇部第四》（《信府統記》二）是如何描述御射山神事的：

「…元ノ原上トナル故、古歌ニ、しばし裡ある秋の御射山、ト詠メルモ宣ナリ、二十七日午ノ刻ニ明星ノ三光並ビ見ユ…」

午時三光並現，恰好對應「白晝」二字，雖然客星二字有所偏差，但足以說明這道彈幕並非完全架空，確屬神奈子的奇跡之一。

開海「海が割れる日」
開海「モーゼの奇跡」

《舊約聖經》的〈出埃及記〉中，摩西（モーゼ）向以色列人展示的最後一個奇跡就是分割紅海，以逃脫埃及人的追殺。神奈子不僅是風神，同時也是水神（蛇神或者龍神，下節詳論），割海對於她想必也在能力範圍之中——諏訪神社的七大不可思議之一「御神渡」。

冬日，諏訪湖全面結冰後，湖面在寒冷的夜晚由於冰的冷縮而發生龜裂，發出巨大聲響。而到第二天天明，溫度上升，湖冰膨脹，擠壓出

長長的冰垣。傳說這冰垣，就是上社所祭祀的建御名方命，渡湖與下社祭祀的八坂刀売命相會，而在湖上留下的痕跡，正所謂「神が歩かれた御神渡り」(神所踏足之御神渡)。

而古代，諏訪湖又名「天龍海」或「須波之海」，有著連通「遠州灘的大海原」(即東海) 的傳說，而葛井的清泉被奉為「天龍海」的源泉。

一海，一割，一渡，現實和幻想恰好對應。

奇跡「神の風」

大奇跡「八坂の神風」

諏訪明神建御名方命之所以被奉為軍神，甚至連打贏了日俄戰爭的東鄉平八郎都要親自題匾「日本第一大軍神」送至諏訪大社，其原因是，弘安之役（第二次元軍來襲）擊退了元軍的「神風」被認為是諏訪明神的加勢。

弘安四年，面對來勢洶洶的元軍，日本人一點法子都沒有，只得求神。欽命的高僧叡尊領著門徒坐在石清水八幡宮，如此祈禱道：

願東風將敵人送回本國，不要傷害一人性命，但請燒盡所有戰船。

而《諏訪大明神画詞》中記載著：

「後宇多院天皇的御宇，弘安二年（1295 年）之夏，諏訪神社舉行

神事的途中，那天的晌午之時發生了異變。巨龍乘雲往西而去。」

諏訪明神曾化身巨龍乘雲西去，西去即自東而來；諏訪明神同時又是風神，那麼加勢的神風正是東風。正是這個傳說讓諏訪明神化身成了大和的救世主。倘若沒有諏訪明神的加勢，日本的歷史就將改寫，所謂「八坂的神風」可不正是名副其實的「大奇跡」麼。

再者，早苗的姓，東風谷（こちや）實際對應的是「守矢」（もりや），倘若「谷」與「矢」同音是在刻意對應，那麼漢字「東風」對「守」，或許正是影射歷史上守護了日本的神風。

最後，雖說早苗的原型之一是大祝，但是歷史上的諏訪大社存在過「風祝」這個職位，而風祝（風神的祭祀者）的職責就是「風神に擬し」（化身風神），平息風害，保證豐收（《諏訪史》宮地 直一）。這也就再次印證，早苗是化身成神奈子（降神），才能施展出「神風」的奇跡。

現在，我們再回過頭來看這條設定：

「一子相伝の秘術を持つ人間である」，所謂「一子相伝」對應的就是早苗的第二個原型：守矢一族擔任的神長官。

我的名字叫早苗，是一名風祝，在外面的世界已經絕跡的現人神的後裔。（《風神錄》早苗台词）

早苗的這一句台詞無疑影射的是守矢氏的神長官秘法的失傳——

從明治維新起，日本掀起了廢佛毀釋，祭政一致的宗教運動（目的是加強皇權，在某種意義上，相當於日本的文化大革命），明治五年，守矢家世襲的神長官制在這場風波中遭廢止，神長官的祭祀和傳承從此終止，守矢家的秘法漸漸失傳，最終，絕於七十七代守矢真幸。

而所謂神長官的「秘法」，其實就是御社宮司神（ミシャグジ様，詳見後文諏訪子篇）的祭祀方法，亦屬降神。守矢一族的家寶「佐奈伎鈴」正是召喚御社宮司神的寶鐸，而就連大祝的即位儀式，也是由神長官舉行降神儀式。

而神長官秘法的失傳，也正可謂是「忘卻の祭儀」：

諏訪大社主要圍繞著寄寓在木、竹、石上，或附身於精靈，御社宮司神，舉行祭祀活動。

自古以來，大祝在繼承人為未成年之前的幼兒時期就舉行即位儀式，而大祝即位儀式所需的降神的力量，以及與神明溝通的咒術，為神長官所獨掌，因此該地區的信仰和政治的實權被認為依然由守矢氏所持。

（《神長官守矢史料館のしおり》　守矢神長家のお話し　守矢早苗）

為什麼神長官會獨操降神的秘術，以至於獨掌祭政大權，原因正如神主在人設中所寫的：

「然而洩矢王國的人們，沒能消除對土著神御社宮司大人的畏懼心，新的神明自然也就無法在當地人心中紮根下來」（諏訪子人設）

諏訪地區的人民並未忘記土著神的恐怖，無法接受外來的神明，所以大祝只好通過神長官的秘術，讓土著神附身於己，從而成為現人神，得以收集信仰。所謂神長官秘術，或許不過是個名義。

神奈子人設也說：「守矢當然指的就是洩矢。而神奈子是借助著諏訪子，化作了山神，悄悄地開始了這片土地的統治。」

這樣似乎也可以解釋早苗的形象——

早苗有兩套符卡，「秘術」在前，「奇跡」在後。

而人設中，早苗掌握著代代獨傳的（降神）秘術，同時又是風神的祭祀者，能施展和風神一樣的奇跡，為風神收集著信仰。

然而就算神奈子的奇跡再怎麼驚天動地，假如沒有諏訪子傳下來的的秘術，早苗也只會巧婦難為無米之炊。（笑）

八坂神奈子

——具有土著信仰一面的中央神明

「『神無月』(十月)，是日本眾神齊聚出雲大社，一起開大會，彙報一年要事的月份。這個月，各地大大小小的神明都紛紛踏上了前往出雲國的旅程，諏訪明神也一樣。只不過，諏訪明神化身成的大蛇，當頭剛抵達出雲國的時候，尾巴卻還留在諏訪湖，長長的蛇身造成了嚴重的交通堵塞。從此以後，諏訪的神明就被告知，即便是到了神無月，再也不用奔赴出雲大社了。」

(信濃國民間傳說「信濃沒有神無月」)

諏訪大社所祭祀的主神一共兩位，「諏訪大明神」建御名方命和他的妻子八坂刀賣命，不論神奈子的種種設定，僅看神奈子的「八坂」，早苗的符卡「準備『サモンタケミナカタ』」（召請建御名方命），這即直接指出了神奈子的原型為二位主神的融合。

而神奈子在神的屬性方面，也是和建御名方命一一對應的：山神，風雨神（農神）和蛇神。

雖然建御名方命是代表著中央信仰，即大和的天孫降臨崇拜，然而他作為山神，風神，水神等等的形象，也與諏訪當地的土著信仰有著千絲萬縷的聯繫。

「作為神奈子招牌的『注連繩』，其形狀如同蛇盤繞在一起。重覆著蛻皮過程的蛇，象徵著復活與再生、不死。」（神奈子人設）

首先，我們來看看神奈子，其中央神話一面的固有屬性——龍（蛇）神：

「蝦蟇神大荒神と成り、天下悩亂の時、大明神彼を退治御坐し時、四海静謐之間、陬波と雲字を波陬なりと讀り、口伝多し、望む人は尋べし、於今年々災いを除き玉う、謂に蟇狩是なり」

《諏訪上社物忌令之事（神長本）》解說「七石」中「御座石」（又名蛙石）時，順便記述了諏訪神社的七大不可思議之一「蛙狩神事」的典故——蛤蟆神引發天下大亂之時，諏訪明神置一巨石於蛙穴之上，並端

坐石上，從此天下恢復了太平。從此，諏訪神社正月初一就要鑿開結冰御手洗川，捕捉青蛙作為諏訪明神的祭品，而明神所端坐的巨石即被奉為「御座石」。

諏訪明神之所以被信奉能鎮住蛙神，正是因為其龍蛇神的一面——

諏訪子有一張符卡叫「土著神『手長足長さま』」（手長足長大人）。根據《鄉原家文書》，手長神和足長神受命於諏訪明神，駕著船造湖開山，從而開闢了諏訪之地，《諏訪大明神画詞》也記載著，倘若有哪個冒失鬼敢偷看明神大人的御神渡，就會受到手長神的懲罰（被手長神扔到遠州，即大海邊）。不管怎麼看，手長足長僅是明神的部下。

但是翻開《古事記》，足長神和手長神的身份卻是退治了八岐大蛇的英雄，須佐之男的養父母，而須佐之男和奇稻田姬的子孫之一，正是出雲國[2]的大王大國主命，即諏訪明神建御名方命的父親；因此足長手長被奉為出雲國眾神的始祖。故此，手長神和足長神之於建御名方命，也就相當於祖父母般的存在。

中國先秦時期的奇書《山海經》也有記載「足長國」和「手長國」，這華夏傳說和大和神話在此是否有關聯，很難考證；但在日本，足長神和手長神，作為一種遠古信仰，被當成晚稻和早稻的精靈，同時擁有與稻作息息相關的水之精靈，即蛇神的形象，卻是歷歷可考的。這或許就是神奈子（諏訪明神）的蛇神形象的淵源。

[2] 龍蛇神崇拜活躍在出雲國信仰之中，海蛇為大國主命的使者。

接著，我們來看看神奈子的另一位原型：諏訪明神的妻子，諏訪大社下社的祭神八坂刀売命。一般認為，八坂刀売命的出身是安曇族，即海神族（海人族）的姑娘，《古事記》中的綿津見命的女兒。而日語「海人」（即與「海」打交道的人）中的「海」並不僅限於大海，活躍在湖泊河流邊的人也都可稱作「海人」，然而所謂海神族（海人族），卻往往是指從大陸移民到日本的渡來人。

漢委奴國王金印。（圖片來源：聯合新聞網）

經考據，定居在信濃國的安曇族（今天的長野縣的松本市旁邊，就

是安曇野市）就是三國時期，從東吳東渡日本的一族[3]；大名鼎鼎的「漢委奴國王金印」中委奴國王被認為指的就是安曇族首領。安曇一族，既然是渡來人，又被稱作海人族，加上中國本土的龍王信仰，因此信仰也主要是龍蛇崇拜（中國的龍，流傳到日本，和日本本土的蛇神信仰融合在一起，成為了龍蛇信仰）。安曇族的根據地，志賀島上的志賀海神社的祭神就是綿津見命（海的神明），而志賀海神社的別名又為「龍之都」，可見中央神話中的八坂刀売命的身份，就是龍（蛇）神的女兒。

然後，我們不能忽視了諏訪湖的存在。諏訪湖被當地的人民奉為神湖，而湖沼信仰，作為水神信仰的一種，往往會與蛇和蛙相關聯（湖的主人），便如劉禹錫〈陋室銘〉所說的「水不在深，有龍則靈」。龍在中國往往被當作風雨的神明，潛藏在湖沼之中，而日本本土信仰中，蛇和蛙都屬於大地的聖靈的化身，特別是蛇，同時被信奉為水神的化身，具有求雨的靈力（於是，在日本，中國傳來的龍與蛇化為了一體）。另外，諏訪湖也有著眾多與龍蛇相關傳說，比如前述的「大明神退治蛙神」中的蛙穴就傳說是與龍宮相通，東海邊上的遠州櫻池（桜ヶ池）中的龍神會通過地底遊到諏訪湖休息的神話也相當著名，安居院的《神道集》（日本南北朝時期的民間傳說集）中記載的諏訪緣起中，有著生人化作大蛇（龍神）的故事〈化身龍神的甲賀三郎〉。

最後，讓我們回顧一下大祝的即位儀式，其中的步驟之一就是神長官召喚土著神御社宮司，並讓其附身於大祝之上，象徵著大祝成為了現

[3] 三國時期，日本和中國的交流頻繁，和服過去的名字就叫吳服。兩漢三國時期從中國傳到日本的先進技術，推動著日本從原始社會走向封建社會，這一時期的渡來人，甚至被稱作創造了彌生時代的人。

人神（第一代大祝就是建御名方命），而御社宮司神就是建御名方命入諏前的諏訪地區的司風雨的蛇之精靈，又名「須波神」（須波為諏訪的古名）。

「她其實是執掌風雨的神明。能呼風喚雨的神明，不就是掌管農業的神明嗎」（神奈子人設）

諏訪盆地是長野縣（古代的信濃國）的崇山峻嶺所包圍著的少數適合耕作的平原，又有諏訪湖提供著充足的水源，是信濃國農業最發達的地區；諏訪大社舉行的定期祭祀，從筒粥神事，到御作田神事，從御頭祭到御射山祭（即過去的御射山狩獵神事），無不是祈禱風調雨順，五穀豐登。從事農業就免不了和風雨打交道，繼而誕生風雨的信仰。

談到諏訪大社的風神信仰，就不得不搬出平安時代的詩集《清輔袋草紙》，其中源俊賴所作的風祝歌：「信濃なる，伎蘇路の桜，咲きにけり，風の祝に，隙間あらすな」（信濃國的木曾路上盛開的櫻花樹，請不要放風祝一條出路。）詩集的編者藤原清輔如此注釋道：

「信濃國は極風早き所也、仍て諏方の明神の社に、風祝と雲物を置て、是を春の始に、深物に籠居て、祝して百日之間尊重するなり、然者其年凡風閑にて、農業爲吉也、自らすきまもあり、日光も今見つれば、風不納雲々」

（信濃國是起大風的地方，於是諏訪明神的神社就設下了風祝。風祝在深山中齋戒百天，就可免除一年風害，保證好的收成。）

現實中，長野縣多崇山峻嶺，到了颱風季，山谷間就會起烈風，造成房屋和農作物的損害。而諏訪神社何時設下了風祝，開始正式祭祀風神，則要追溯到持統天皇時代。《日本書紀》中記載著，持統天皇五年（691年）八月向諏訪的神社派遣使者，宣佈「龍田の風神を信濃の須波水內等の神を祀らしむ」（請祭祀龍田的風神，和諏訪長野等地的（風）神）。

然而值得注意的是，諏訪神社第一次出現祭神名的時候，是平安時代的承和九年（842 年），此時為「南方刀美神」，持統天皇時候的「須波神」轉而變為了「南方刀美神」，所謂的「須波神」並非正式神名，意思就是「諏訪地區的神明」，既然後面出現了「南方刀美神」[4]，那麼恐怕這個「須波神」指的不是大和的神明，而是當地的土著神。

「須波神については、持統紀の奉幣の目的（須波神おろし・須波神潰し）は明らかであるが、諏訪では交渉の結果本殿では奉幣させず、特設の野外斎場、神長邸の上部、風無かんぶくろで奉幣せしめたのであった」

（《新年內神事次第舊記釈義》〔諏訪神社新論（一）〕 ）伊藤麟太朗）

「須波神」並沒有被供奉在本殿，而是被供奉到了神長官的宅邸上部的風無神袋處，即證明了這一點——最初諏訪神社的風神信仰屬土著信仰。

---

[4] 建御名方命是戰後經考究後形成的名字，明治時期合併而成的「國幣中社・諏訪神社」的祭神，就是建南方刀美命和八坂刀売命。廣義的「建御名方命」是包含諏訪神社的大祝，以及南方刀美神社的祭神的總稱。

「元來諏方明神の霊威は雲霧を払う風を掌(つかさど)り玉うと伝え其神裔の風の祝は其霊威を伝え受けて祭政を…

風の祝後には権大祝、鎌倉時代より権祝・諏方祝と稱す」

此為大正九年，諏訪神社五官祝中的權祝的後裔，矢島氏所著的《高部故事歷》摘出的部分——雖然到今天風祝已經不存在，但是風祝被認為是傳承了諏訪明神呼風喚雨的神威，後來演變成了五官祝中的權祝。也就是說，雖然最初的風祝並不是為建御名方命而設，土著神的神格最終還是轉換到了諏訪明神身上（諏訪明神本身就具有龍蛇神神格）。

而風祝繼承了諏訪明神其風神側面的力量，剛好和早苗與神奈子的關係完美對應。

再說到諏訪明神的「風」與「龍蛇」兩神格的融合，最好的例證就是被用作諏訪大社御分社的御神體，同時為諏訪明神的象徵的，薙鎌。

日本的東北以至九州的廣泛的區域內，都有著暴雨颱風天，在竹竿上或者房屋的承重柱上釘上鐮刀的風俗，因為根據陰陽五行，風具木氣，金克木，而具有金氣的鐮刀被打入木頭中，則被認為能「切風」從而平息烈風。

鎮風的鐮刀到了諏訪神社，就成為了具有獨特形狀的「薙鎌」。現在的薙鎌為尖嘴羽背的鳥形，而過去的薙鎌曾為龍形或者蛇形，而龍蛇形被認為是代表著諏訪明神，比如諏訪神社的御頭祭（酉之祭）中，神

官們就會舉著頂部飾有薙鎌的長杖；御柱祭中，上社的御柱會被釘上薙鎌，從而成為「御神木」（諏訪明神所憑附的神木）。而在諏訪大社御分社之一，日室諏訪神社（石川縣七尾市），以及同樣祭奠著諏訪明神的藤井住吉神社（石川縣鹿島郡）會專門舉行薙鎌神事（鎌打ち神事），在當地有著「諏訪明神祭」（お諏訪様祭り）以及「風鎮祭」的別名。

「被當成山神祭祀的緣由相當複雜，這裡面的內幕恐怕只有神奈子和諏訪子二人才知道吧。」（神奈子人設）

絕大多數神社，往往是參拜者穿過鳥居（神界的大門），登上拜殿拜神，而拜殿的之後是一般參拜者不能進入的本殿，本殿中供奉著所祭神的御神體（寶物），而神明就附身於御神體之上。

但也有少數神社，雖然設置有拜殿，但是並沒有本殿，而是把神社所倚靠的山，或者神社中的古樹巨石作為御神體，即所謂「神奈備」（將自然環境作為神的憑代）。這樣的神社一般歷史相當久遠，如大和國的大神神社，武藏國的金鑽神社。

諏訪大社（包括大社的前身）雖然是祭祀著大和的神明，但其作為最古老的神社之一，也同樣具有多種原始（土著）信仰的特徵，如具有狩獵民族性質的神事御頭祭和蛙狩神事（血腥的活祭品是非神道的，神道的祭品一般是清淨的稻、水、鹽），至今依然謎團重重的御柱，以及僅存拜殿而不存本殿的格局。

又如下社的秋宮的御神體為櫟樹，春宮為杉樹；上社的本宮的御神

體則是守屋山——諏訪明神的化身。

守屋山坐落於諏訪湖南，標高 1659 米，或許是因為守屋山山頂上有著物部守屋（飛鳥時代的豪族，輔佐天皇的大連，大連為官名）的祠堂，而被稱作守屋山。

諏訪地區曾流傳著這樣的民歌（出自《諏訪舊跡志》）：

「於自理皮禮，守矢敝雲與乎卷上，而百舌鳥義智奈哥婆，鐮遠登具倍斯」

（天龍川的那邊倘若是晴天，守矢之山則會雨霧籠罩，百舌鳥鳴叫之時，就是拿起鐮刀割草的時候）

這裡可以看出，與守屋山（或者說過去的守矢之山）相關的種種氣象，指導著諏訪的農業生產活動，而當地的俚俗中也有著，「守屋山雲霧籠罩之時，湖水必會掀起波瀾，原野必會大雨闌珊」，甚至兒童的哭臉也被稱作「守屋山陰天了」。從事農耕的諏訪人的一舉一動，都要看守屋山的「表情」，守屋山也是因此自古就是當地人信仰（祈雨）的對象，正所謂「信仰之山」。

另外，對於走進農耕時代之前的狩獵民族（明神入諏前，由洩矢神領導的土著部族）而言，山即食物的來源，也就是說守矢之山正相當於母神一般的存在。

「迄今一千五，六百年之前，大和朝廷的勢力尚未擴張到諏訪地區

之前，居住在此地的土著民族的族長被稱作洩矢神，而今天的守屋山在當時被奉為神山。然而，從出雲侵攻而來的建御名方命在天龍川之戰中擊敗了洩矢神，從此以後，建御名方命被奉為諏訪明神，而洩矢神一族的族長則成為了明神的筆頭神官，即神長官。雖然洩矢神的族人（如今的守矢氏）敗給了中央勢力，但卻掌握了祭祀的實權，身居守屋山上，傾聽神明的話語，降神於凡間，這樣的特權一直為守矢氏所獨享，直至明治維新時期」

（〈守矢家について〉，茅野市神長官守矢史料館）

洩矢神的後裔，守矢一族的神長官所降的御社宮司神（ミシャグジ様），即諏訪人所信奉的自然精靈，正是守屋山的主人（或許這是守屋山過去被稱為「守矢之山」的原因）。神話中，建御名方命雖然擊敗了洩矢神，但化身成收集人們信仰的「諏訪大明神」卻少不了洩矢神之力——大祝成為現人神的儀式，需要通過神長官的秘法與御社宮司神化為一體。慢慢的，守屋山化為了諏訪明神的御神體，建御名方命（神奈子）從而成為了山神。

神奈子借助諏訪子的力量才成為了山神；守矢二神同為山神，神奈子為表，諏訪子為裡，恐怕這就是所謂「只有神奈子和諏訪子才知道的真相」吧。

洩矢諏訪子

——守矢（諏訪）神社信仰的源泉，祭祀蛇之精靈的蛙荒神

諏訪子有兩個重要的身份，一是「早苗的祖先」，二是「土著神的頂點」，前者對應的是守矢早苗的先祖洩矢神，後者一方面可以解釋為土著部族的族長執掌祭祀大權（就是所謂的「收集信仰」），以至於被奉為現人神，另一方面也可以追溯到諏訪當地的原始（土著）信仰之一，蛙與蛇的信仰。

「在新的王國舉行祭祀中，常常會採用蛙作為活祭品，就如同在向人們宣揚：蛇取代了蛙支配了這個王國。」

上節提到的蛙狩神事的典故「大明神退治蛙荒神」，雖然可能是暗喻象徵中央勢力的龍蛇神，征服了象徵諏訪當地的土著部族的地荒神——蛙神，但是這不過是一個神話而已，真正的起源尚不明晰。

然而事實上，正如前面所提，湖沼地區很容易產生蛙信仰和蛇信仰，同時蛙和蛇均具有「不死」和「復活」的力量，因此這二者在原始（土著）信仰中也扮演著極為重要的角色。

約五千年前，以八嶽山麓為中心（諏訪湖東），從其中部高地延伸至西南關東（也就是西邊的諏訪湖和東邊的八嶽夾著的地區）的新石器文化（即繩文時代的文化），被稱作井戶尻文化。該文化最顯著的特徵就是蛙和蛇崇拜（主要是蛙）——其遺跡中出土了大量蛇、蛙、半人半蛙造型的土器，與中國黃河中上游的仰韶文化（蛙紋、半人半蛙紋）如出一轍。

屈原〈天問〉：「夜光何德，死則又育？厥利惟何，而顧菟[5]在腹？」

蛙和蛇一樣，具有冬眠的習性，於是在古人的眼中，蛙（以及蛇）就如同在冬天死去，在春天復活，在神話中，圓缺往復的月亮和「起死

[5] 「顧菟」指月中陰影所形似的動物，是哪種動物，歷來多有爭議，有兔、蟾蜍、虎等說法，參見湯炳正：《屈原新探》，齊魯書社，1982 年 2 月第 1 版。

回生」的蛙，由此重疊——

《淮南子》:「羿請不死之藥於西王母，羿妻姮娥竊之奔月，托身於月，是為蟾蠩，而為月精。」

《萬葉集》:「天雲の向伏極み 谷蟆のさ渡る極み」(蛤蟆穿行在雲端)

另外，蛙，女性和水的形象在「月」這一點上，也有所重合：三日月化身的蟾蜍，來自月亮的不死靈藥「変若水」，以及比作「月的再生力」的女性的生殖力，對不死與再生（繁殖）的追求，就是原始信仰中蛙崇拜的實質。

仰韶文化因為「水」(黃河）而誕生了蛙的崇拜，井戶尻文化同樣因為「水」(諏訪湖）而誕生了蛙的信仰，這恐怕就是諏訪子的蛙神形象的淵源吧。另外，蛙具有強大的繁殖能力，無論蛇如何捕食也仍能卷土重來，或許這就是神奈子無法徹底打倒諏訪子的原因。

「遙か古代、彼女は驚異的な信仰心を得ていた『ミシャグジ様』を束ねていた神だった。」(諏訪子人設）
（在遙遠的古代，她管束著收集了驚人程度的信仰心的「御社宮司神」)

前面登場無數次的御社宮司神（ミシャグジ様，這位神有著異常多的別名，如赤口、御射軍神；由於諏訪信仰廣布於日本各地，所以不同

的地區，名稱也會不同，這裡採用諏訪地區內最常見的名稱），所謂「受諏訪子的控制」，其實是說，御社宮司神的祭祀者是諏訪子。而後文中，諏訪子通過御社宮司神收集到的信仰，建立了自己的王國——這幻想再現實不過了：洩矢神既身為大祭司，又為族長；西歐的教皇甚至擁有大於國王的權力；日本過去的寺院甚至擁有廣闊的莊園耕地，設有自己的軍隊，割據一方。

諏訪地區固有的土著神御社宮司，確實收集到了令人驚異的龐大的信仰心，以至於諏訪明神想自封為神，還得向自己的手下敗將守矢一族低頭哈腰，讓神長官把御社宮司神請到自己身上（見前面多次提到的大祝即位儀式）：

「もう少し具體的に言うなれば、前宮は天皇族が日本を統一する以前に、固有日本人がまつった稲の神社で、神長官は専らこの神事を司ったのである。《畫詞》は本宮を中心として書かれており、本宮とは朝廷が全國の神祇を朝廷系の神に統一するため、先住民族におし附けた人格神「南方刀美命」神社である。前宮はいわば諏訪神社のかげの神社、本宮は諏訪神社のおもて向きの神社である。」

（《新年内神事次第舊記釈義》〔《年内神事次第舊記》と《畫詞》〕伊藤麟太朗）

過去詳細描述過諏訪神社上社的重要歷史文獻有兩部，一是守矢家流傳的《年内神事次第舊記》，二是諏訪氏寫下的《諏訪大明神画詞》。前者主要是作為神長官祭祀活動的備忘錄，主要圍繞前宮而記；後者則是宣揚諏訪神社的神德，主要圍繞本宮而作。而諏訪大社前宮的前身是

日本統一之前，原住民祭奠農神的場所，主持神事的正是神長官；本宮則是朝廷為了把全國的神祇統一為大和系的神，而強推給原住民的人格神「南方刀美命」的神社。打個比方：前宮是坐堂的，本宮是看門的。

這也就道出了諏訪神社信仰的本質：大和神諏訪明神為表面，土著神御社宮司為實質。

「支配這個王國的新神，不過是一個掛著大和神話名義的空頭神明而已。王國的實權依然由諏訪子所支配。」（諏訪子人設）

那麼御社宮司神究竟是個怎樣的神呢？

要講清這個問題恐怕都能出一本書了，御社宮司神正如神主所述的一樣，是個擁有多重神格的神，也有可能這是諏訪過去的種種原始信仰的總稱。這裡有兩個說法，相信大家會感興趣：

（一）寄寓在石頭中的蛇之精靈

首先我們要弄懂「精靈」在神道中的概念：

神道教認為，神的化身一共有四種：「神奈備」（かんなび）、「神籬」（ひもろぎ）、「磐座」（いわくら）和「靈」（ひ）。簡單來說，神奈備為「神山」（或許「神奈子」就是典出此處？）；神籬為「神樹」或者「神的森林」； 磐座為「神所憑附的巨石」，往往為環狀石陣，象徵神的領域；靈即「精靈」，即相信神靈無處不在，風，雨，陽光皆為神的化身，即所

謂「八百萬眾神」的本質。很多介紹御社宮司神的著作，都是將這位神稱作「土著精靈」，與明神區分開來，然而諏訪地區的信仰就極為複雜，自古就有著「巨石巨木信仰」， 井戸尻文化的別名就是「尖石文化」，而御柱信仰有人考據就是由巨石巨木信仰演變而來，如今諏訪存在著被奉為聖物的：「七石七木」，另外大祝的即位儀式中，大祝是端坐在「要石」上，柊樹下，石和樹成為了大祝與御社宮司神相連的媒介。如前文所述，除此之外，還有蛙的崇拜，龍蛇信仰，風雨的信仰，守屋山的信仰等等，而這一切的信仰都歸結於這一個名字之上——御社宮司神有著無數的化身，好像無處不在一樣，符合這一概念的，也只有「靈」了。

然而御社宮司神具體的形象常常表現為蛇，比如御社宮司神社的御神體就是「石棒」，一說石棒是代表男性生殖器（生殖崇拜），一說認為是「蛇體」；前宮的御室神事中，祭祀採用的大蛇體也被認為是代表御社宮司神。總結一下的話，或許就是「寄寓在石頭中的蛇之精靈」？

（二）被封印的地震之大祟神

大家要萬分注意御社宮司神「祟神」的屬性：

「ミシャグジ様とは、生誕、農作、軍事、様々な事柄の祟り神であり、蔑ろにするとたちどころに神罰が下るという恐怖の神様である。」（諏訪子人設）

（所謂的御社宮司神，是掌管生育、農業、軍事等等的祟神，即向對神不敬者施以天罰的恐怖神明）

現實中的御社宮司神當然也被奉為祟神，比如大祝身上發生的任何意外都會視作御社宮司神的旨意，而影響著大祝身份的合格性，；然而御社宮司神作為祟神似乎不僅僅如此。《諏訪の神：封印された縄文の血祭り》的作者戶矢學是如此考據的，簡單歸納如下：

一、諏訪地區具有顯著的巨石信仰，奇岩巨石往往是地震中形成的，而在古人眼中奇岩巨石在地震中紋絲不動，就好像能鎮住地震一樣，這或許就是巨石（以及巨樹）信仰的來由。

二、諏訪地區的信仰具有與神道教相悖的血腥特點，比如御頭祭中恐怖數量的活祭品（鹿或野豬，總共 75 頭陳列在前宮十間廊），過去的御射山祭與狩獵有關，過去的御柱祭甚至被推測採用了活人祭品……地震之神，必然是嗜血的祟神，因為無數生命在地震中消失，這樣的祟神得奉上最高級的祭品——活祭品，乃至於活人。

三、御社宮司神的「ミシャグジ」是由「サクチ」演變而來，即「割け口」（裂口）「裂く地」（裂開的大地），而諏訪湖正是位於稱作日本大地溝帶(Fossa Magna)的大斷層上，因地質活動形成的斷層湖——值得注意的是，**土著神「寶永四年の赤蛙」**所指的富士山寶永大噴發，剛好是發生在同一斷層之上。諏訪子有部分與岩漿、火山相關的符卡，是不是跟御社宮司神作為地震之神有聯繫呢？

四、諏訪大社四社的朝向很奇怪，均背對著諏訪湖，如同鎮座封印一般。四根自然木包圍的領域，就是最原始的神社，如今的地鎮祭依然是在所祭祀的土地的四角插青竹四根，然後圍上注連繩，而日本的神社

在很大意義上，是為了鎮住怨靈而設。建御名方命是在出雲國的權力鬥爭中潰敗至須波國（諏訪地區），因此建御名方命也被認為是祟神怨靈。假如諏訪地區遍地可見的，深深插入大地的御柱，其含義是鎮住怨靈祟神，那麼包圍著諏訪湖的四座神社，也許跟御柱一樣，封印鎮守著諏訪湖下的大地（大斷層），鎮守著大斷層所化身的地震之大祟神「裂く地」神。

最後，我們回頭看看東方系列一直未變的那個旋律，《風神錄》的標題曲名：〈封印されし神々〉（被封印的眾神）。「被封印的眾神」除了可以解釋為「古老的神明們被人們封存在了記憶中」，到現在是否也能解釋為「諏訪信仰的形式是封印祟神，鎮守怨靈」呢？

神奈子的原型建御名方命，化為怨靈被鎮壓，神奈子不得不背著四根沉重的御柱，封印住大祟神御社宮司。

而人類懼怕著神奈子，通過神社或者御柱將與御社宮司神化為一體的神奈子封印住，或許這就是為什麼神奈子會反而追求一種「神、妖怪和人類平等共處，宛若共同體」的信仰形式吧。

後記

「在風神大人所居住的守屋山裡，有著一個這樣的傳說。風神大人，每過四百年才能取到一個金黃色的，閃閃發亮的繭玉。繭玉或許就是居住在這個地方的人們的善良心，匯聚而成的吧。

……金黃色的繭玉如同一面鏡子一樣，倒映著諏訪人民的善意。」

（諏訪的童話〈來自風神大人的禮物〉）

這裡是查資料的時候意外翻到的一則童話。七年一度的御柱祭，諏訪神社一年四季的大大小小神事，即便是今天這個「科學世紀」，風神大人恐怕依然繼續收集著信仰吧。

然而，說起宗教意義的「信仰」，在這個已經摒除了「幻想」、「魔法」的現代社會，即便是日本這個「神之國」，絕大多數人並不很認真地對待吧——正如「封印されし神々」（被封印的眾神），眾神被現代人封印到了過去，封存在了記憶，書本之中。然而，過去的「信仰」對於我們這些普遍都接受了義務教育，「破除了迷信」的現代人，真的是虛無縹緲，一無是處嗎？

至少，這篇考據的寫作就讓筆者親身體會到，一個地方「信仰」牽涉到了當地的歷史，地理，人文（民俗），從古代流傳下來的「信仰」就如同一位講著古話的老人，把這個民族的性格娓娓道來。而如今這個時代，沒有哪個民族不正在失去自己的「性格」。

神奇的是，有一部電腦遊戲，不但復活了一種奄奄一息的遊戲類型，還同時復活了那些「於科學世紀死去了的神明」——

《風神錄》並沒有如神主所料，成為東方的最後一作；接下來的《星蓮船》、《神靈廟》、《心綺樓》，還在諏訪大戰之後展開了更加波瀾壯闊的「信仰之戰」。縱版卷軸射擊，神主所謂「遊戲新時代的老腐朽」依然在東方繼續盛開。

筆者前往神長官守矢史料館巡禮的時候，館長說：和你抱著同樣目的前來的年輕人非常多。可見，這部遊戲點燃了年輕人對歷史、民俗的興趣，塵封在古籍古跡之中的那些神明的眾相被一次又一次地揭開——我的祖先究竟是怎樣的？我的文化究竟是從何而來？而這回總算不是那些老古董，老學究們了（笑）。

彈幕（卷軸射擊）和守矢（諏訪）二神，被搬入幻想鄉之時，都獲得了新生——這就是一部遊戲的偉大之處。

另外請注意：《風神錄》可考的地方，上面的一萬五千字根本寫不完，上面所記的僅僅只是筆者最感興趣的部分，僅僅只是在講解角色設定.txt，遊戲本身還有著更多值得挖掘的民俗底蘊。

《風神錄》本身，不過是一個再簡單不過的故事：「科學世紀人氣驟減的二位地方神，搬到幻想鄉開始了新生活」。然而，卻能咀嚼出種種深意——信仰的本質是什麼？信仰的形式該怎樣？即便神主對此並沒有給

出答案。

記得神主在東大演講會上被問到「為什麼會東方突然變得有人氣的」時，神主是如此答道：「我也想知道。（但總之）必要的是持之以恆（做遊戲）。」神主沒有像我們這些碼字的給出五花八門的理由，而僅只是說「把遊戲做下去」，這正是一種「匠」的精神。所謂「匠」，就是執著於自己的手藝，潛心構思，精雕細琢。

普遍認為，東方的人氣來自同人，而我更願強調，東方是如今這個「遊戲新時代」中少有的極具匠心的作品，否則就不會有那麼多人，為考究這個系列而碼上那麼多字了。

中國的遊戲人，是否也應該學一學心懷一顆匠心，「泡著溫泉，喝著啤酒」，然後把遊戲製作出來呢。

参考文獻

《東方風神録 ～ Mountain of Faith》，上海アリス幻樂団製作，(2007)
《神長官守矢史料館のしおり》 茅野市神長官守矢史料館編
《諏訪史 第 2 巻 前編》宮地直一 著 信濃教育会諏訪部会 (1931)
《諏訪の神：封印された縄文の血祭り》 戸矢學 著 河出書房新社 (2014/12/8)
《御柱祭と諏訪大社》上田正昭　五來重 等 著 筑摩書房 (1987/07)
《日本の神々：神社と聖地 9》谷川健一　編 白水社; 新装復刊版 (2000/06)
《龍蛇神: 諏訪大明神の中世的展開》原直正　著 人間社 (2012/12/21)
《安曇族と徐福―彌生時代を創りあげた人たち》亀山勝　著龍鳳書房 (2009/05)
《諏訪大紀行―よみがえる諏訪人の物語》田中欣一 編一草舎 (2007/12)
《諏訪大社―決定版》武田安弘 編 郷土出版社 (2010/3/1)
《風の神様からのおくりもの―諏訪の童話》みほ ようこ 文 長野 ひろかず 繪 鳥影社 (2001/08)
博客 from 八ヶ岳原人 http://yatsu-genjin.jp/
博客 Ewig Leere　http://ewigleere.pa.land.to/

「饅饅來」文學麵麵觀

——愛、虐、惰性、獵奇與諷刺的集體創作

胡又天

在廣大的東方同人創作中，問世於 2008 年的「饅饅來」這個亞種特別令我著迷。好幾個夜晚，我徹夜在國內外各個論壇尋找它的漫畫、小

說、影片與雜圖；一邊問著自己為什麼要做這種事？我為什麼會被這種東西迷住？一邊還是根本停不下來，看了一篇又一篇，中文的，英文的，甚至日文的。還好我只修過一學期日文，否則光看他們層出不窮的圖畫與小說，別的事都不用做了。

我不是很容易被可愛造型萌到的人，但這些饅頭卻屢屢能觸動我的心弦——不誇張的說，我真的有「揪心」的感覺。看到愛派的作品，我會心癢，不由想要擁有、憐惜；看到虐派的作品，我會心寒、心冷，但這寒冷中又帶有一點扭曲的興奮感，無可名狀；看到制裁系、自然系、混沌向的作品，我又會在這些饅頭的各種愚蠢表現中，看到人類的各種惰性與惡性。我很信服一句不知典出何處的話：「藝術在使人看見」，換言之，不管什麼作品，只要能讓人看見一些什麼，也就可謂藝術了。

「饅饅來」的起源，如百科記載上的原圖所示，是一件失敗的 ASCIIART（用電腦字符拼成的圖畫，簡稱 AA）匿名作品，被畫成饅頭臉的靈夢和魔理沙說著一句意味不明的：「油庫里吸舔一舔內！」（意譯：Take it easy 或「放輕鬆吧」、「慢慢來吧」），受到嘲笑，但另外一位匿名作者覺得很有意思，把它畫成圖片，然後，這可愛又欠揍的造型，便像病毒一樣流行開來，在 2ch 論壇、圖畫網站 PIXIV 和影片網站 NICONICO 湧現大批作品，甚至有強者為之開發了合成語音程式，和影片編輯程式《Yukkuri Movie Maker》等等，讓使用者可以直接運用現成素材來搬演舞台劇，或者為自製的實況影片加上插科打諢的饅頭旁白；此外，也當然要有養成遊戲……

如果說東方是一位原作者和同人創作的奇跡，「饅饅來」就是幾乎全

為同人創作的奇跡。它脫胎自東方，而已自成一格，可以在東方的世界觀裡與本尊互動，也可以完全脫離幻想鄉，在現世或異時空搬演大戲。它不存在一個權威的官方一設，所有相關設定都是漸漸演化淘汰出來的。唯一公認的鐵律：「饅饅來」是這種生物的核心價值、高於生存本身的最高指導原則，他們一切的一切，都以能夠「饅饅來」為目的。

什麼是「饅饅來」呢？大約就是悠閒度日、爽爽過的意思。圍繞著這個核心，創作者逐漸將我們人類的各種欲望與惰性，投射到這一群一群智力低下、又能口吐人言（幼兒語）的饅頭身上，並且賦予了「繁殖能力極強」的屬性，然後又紛紛進一步想：如果無節制地「饅饅來」下去，肯定會出問題，那會出什麼問題呢？這些饅頭的故事與生態，就越來越精彩了；而他們既與人類共存，身體能力又被設定得無比弱小，那麼被人類施以制裁或虐待（或寫作「優待」），就像我中學時發現的一條少年漫畫成功定律：「塑造一個欠揍的角色，然後把他揍扁」，也就是十分合理的了。當然，也會有人對這種發展作出解釋和總結，如「屠刀花火」這篇 2009 年的饅饅來推廣介紹文：

人們需要一個藉口來為自己對於饅饅來的施暴做合理化的解釋；人們需要一個藉口來進一步證明自己的制高點地位的確立；人們需要一個藉口來證明自己不是充滿了獸性地欺負饅饅來，而是饅饅來自身愚笨且欠揍。當然，這無可厚非，**因為作者也是這樣的。**[1]

我最喜歡這種分析人類劣根性然後說「我也是這樣」的文章了。

---

[1] 屠刀花火：〈饅之頭兮紛紛而來下－東方饅饅來推廣介紹・下〉，天極網動漫頻道，2009 年 2 月 27 日，http://wap.yesky.com/comic/295/8731795_4.shtml。

在發源地日本，有網站專門收錄「饅饅來」的文字創作（以下簡稱饅文），居然已經編到了 4600 多號，你不能不佩服這個民族的癖性；而在海外，也不乏世界各地的愛好者從中淘金、搬運、翻譯，以及自行創作。

從學術的角度來看，這實在是一門新興的「民俗文藝」，包含小說、繪畫甚至電影，極具研究價值！不知道日本和海外學界有多少人研究過它了，中文學界大概還很少；希望本文可以引起研究同仁一點興趣，不過更主要的，還是跟大家分享一下「饅饅來」的魅力所在。

饅饅來吧！

也不知道是誰，將那句招牌的「ゆっくりしていってね！」翻成了「饅饅來吧！」，不但取了饅頭的形，而且二聲的「饅」讀起來比四聲或偶爾變讀為一聲的「慢」字更軟、更悠、更能「饅饅來」。「饅饅來」因而成為和音譯「油庫里」並行的最常見譯名，在百度貼吧上也直接就叫「饅饅來吧」（後來有分出「饅饅來愛吧」和「饅饅來虐吧」）。真是神譯。

神譯還有「速雞立」——日語的「舒服」，英譯作”refreshed”，神韻大減。或譯「爽歪歪」，亦不如此音義皆達。公認的設定：油庫里雌雄同體（少數稀有種不論），每隻都可攻可受，也像人類一樣可以全年發情，而且受孕率百分之百，可以如上圖長出藤蔓作植物性生殖，也可以胎生、卵生（較罕見），作動物性生殖。

「速雞立！」——《SimYukkuri》遊戲截圖。

在文字創作上，饅文又有什麼出色的地方呢？下面就來摘錄一篇翻譯作品〈靈胖育兒〉[2]：

「靈胖！難道一直都像這樣和小貝比們悶在家裡不出去嘛？不好好的帶他們出門，見識一下外面的世界，不傳授他們狩獵的方法是不行的喲！將來會不能油庫里的喲！」

「油啊！給我適可而止了哦！每次來都要唧唧歪歪啊啊啊啊啊啊啊！釘泵[3]是在尊重小貝比的自主性喲！小貝貝們才一點都不想去外面喲！

[2] 「58 點 41 點 100 點」譯，2011 年 7 月，http://tieba.baidu.com/p/1148918896。原作者不詳，標題為〈でいぶの子育て〉，http://www26.atwiki.jp/ankoss/pages/302.html，編號 anko1617。

[3] 「泵」，音ㄅㄥˋ, beng4/bong4，英文 pump 即「幫浦」的音譯，在中國大陸為常用字。

在家裡唱歌要油庫里的多喲！居然要把孩子帶出去，暴露在危險和辛苦了，這是何等的垃圾親油噢噢噢噢噢噢噢噢噢噢！」

……

現在子靈夢們的樣子，因為成長期的偏食和暴食，已經運動不足，變成了和健康的橢圓形完全不一樣的，長條狀的茄子型。非常的惡性。

由於從來沒進行過什麼像樣的運動，連跳躍都做不到，移動只能依靠伏在地上爬。

嘴裡盡是吐的垃圾、奴隸之類的不能油庫里的髒話。

而且自稱的唱歌也只是發出油噗油噗這樣的雜音干擾周圍。

再加上沒有得到什麼教育和實驗，連為了生存最低限的知識都不知道。

運動能力帕秋莉以下，智慧靈夢以下，禮儀垃圾魔理沙以下，外觀愛屁豬以下。

完全就是集結了所有缺點的油庫里。

「油油！釘泵的小貝比太可愛了喲哦哦噢噢噢噢哦哦！今天也來唱歌噢噢噢噢噢噢噢噢噢噢噢噢！」

「油噗！油噗！」

「油庫基！油庫基！」

不過這樣對靈胖來說無所謂。

要說為什麼的話，靈胖只是覺得小貝比很可愛而已。就這麼簡單的理由。

這種使用大把疊字的漫畫式筆法，你在正統文學上是看不到的，會這樣寫的就不正統了。讓我們拋開正統不正統的分別心吧，還有什麼筆法能比這樣更簡單直接又搞笑地營造出它們的愚蠢？

又因為設定上饅饅來就是智力低下的東西，小說作者也不必顧慮角色形象是否不夠豐滿、太刻板、有詆毀人群之嫌，而儘可以往最刻板、最極端、最垃圾的方向上寫去，這篇發揚母性的〈靈胖育兒〉就是這樣，而這也就是饅文的一大魅力：可以讓人去到盡。而它之能讓人去到盡，又是集體意識創造出來的成果，我們便可以從中看見自己也有的人欲與怨望。

「六大通常種」分析

油庫里有通常種和稀有種之分，這一部份是約定俗成的設定，一部份是看在饅文裡的出場率，其中有必然，也有偶然。在我成為一個很能

饅饅來的大哥哥以後，我就想分析一下這六大通常種：

靈夢——起始成員，本尊是東方正作第一主角，有之是必然的。靈夢種被賦予了平均而偏下的體能，無特殊能力，惟有特強的母性和育兒慾；這「體能中下，無特技，為母則強」的確就是一般人對「母親」的綜合印象。我們都有母親，也經常會與別人的母親往來，所以靈夢種會得到特別繁多、極端卻又可信的描寫，也就是很合理的了。

魔理沙——起始成員，本尊自東方正作第二主角，有之亦屬必然。從本尊的活潑屬性出發，魔理沙種被賦予了較強的體能與活力，在伴侶關係中經常擔任父職；它也被賦予了經常過剩的自我意識，垃圾種更會有極端狂妄自大的表現；它也幾乎是唯一能長到可達 3-5 米甚至更大的超大隻（稱為「DOS」）來統領族群，並獲得發射魔炮能力，可以對人類造成威脅的種類。我認為這些設定是對應著人類的虛榮心、權力慾，對男性力量的嚮往。如此，魔理沙對應父權，靈夢對應母性，正好成了人類最古典的兩種性格。

愛麗絲——應該是靈、魔種外出場率最高的通常種，因為它被賦予了最強的性慾，和父權、母性成為了一個三角。從本尊的優雅美貌和一句口頭禪「都會派」出發，優良種的愛麗絲文靜、有禮，反映了我們對美的嚮往；相對的，它餡內含藏著「雷普(rape)魔」的因子，隨時可能變成射後不理的強姦犯，甚至讓受害者不斷受孕，直至所有養分都被後代抽乾而母子俱亡。這設定讓愛麗絲種成了虐系、制裁系與獵奇作品的常客。

帕琪——依循本尊體弱、不動、愛書的性格，帕秋莉種對應的是我們對知識的看法。帕琪比較多出現在愛向作品，作為善解人意的角色；在虐向作品裡則多以受害者身份（例如被野油侵入住家而受害的寵物）出現；在自然系作品裡，則經常擔任族群裡的教師或族長，傳承知識，維繫穩定，然後在群體走向愚蠢或癲狂時無力制止，被推翻或者不堪壓力吐餡而亡。在少數作品中，個別帕琪會因為對知識的自負而被厭惡或者走上死路，但因為饅饅來整體是弱智的，這種表現不多；也有一些調教系、混沌系作品，帕琪被訓練成幫人類調教幼油、子油成為理想中的寵物或商品，這對應的就是現實中各種助紂為虐的知識份子，然而在這種故事裡我們讀者是站在高牆的「紂」這一邊。

妖夢——單純的戰士，體能優良，性格一般不差，卻也不特別惹人憐愛。妖夢在各類作品裡的戲份都不多，而且通常都是配角。這大概是對應了我們對普通工人、士兵的印象，因為屬性就是平常，所以缺乏深挖的可能。妖夢本尊擁有的半靈，在饅文中也很少在油庫里身上顯現，大概也是因為這種設定很難和人性的描寫連起來。

橙——本尊是貓，所以饅頭橙也繼承了貓性，或者該說，是我們人類希望貓所具有的種種寵物性格，包括活潑、可愛、單純、靈敏，會說「橙知道喲」這種其實也不知道她知道了什麼的、讓我們人類能再度確認自己在智力上的優越性，又能欣喜於其「聰明」的話語。同樣，多見於愛向作，在其他派系的作品裡則多擔任配角與龍套（例如異變發生時驚慌地叫一句「橙不知道！」)。東方正作裡另一隻貓妖，《地靈殿》出場的火焰貓燐，由於問世較晚，而且有鮮明又不尋常的「運屍體」、「貓車」屬性，個性又比較狡黠（日文「腹黑」)，不若橙之天真，所以未能後來

居上吧。

所以，六大通常種裡，戲份最多，出場率最高，性格也被塑造得最豐滿而多樣的，是靈、魔、愛三種，帕琪次之，妖夢、橙更次。後兩種在華文圈裡的出場率甚至不如懂得種植的稀有種幽香，這大概也是我們農耕民族的傳統喜好所致。

另外，兩大捕食種：蕾米和芙蘭，雖對應了本尊的吸血鬼設定而被安排了食物鏈上層的位置，但其性格與智力卻比大多數的油庫里更加單純，也很少繼承本尊。大概這是對應著我們對「猛獸」的印象，猛獸的體能高於人類，但很少如人類有高等的智力和緊密的社會組織，若有，而又和人類形成競爭，例如狼群，那威脅就大了；相對的，如果不和人類競爭，長得又可愛，例如海豚，我們就會很欣賞；如果還能幫助人類清除害蟲，那就可以養了。寵物蕾米和芙蘭就實現了這個夢想，多作為虐待和制裁的工具，而很少成為其對象。

前面引述的天極網屠刀花火饅頭介紹文，對此有總結如下：

饅饅來的存在本身就是人性的投射，這一點是無論是愛向還是虐向的饅饅來愛好者大家都能承認的。大抵上有所區別的地方，就是虐向的饅饅來是創作者人性中制裁欲與惡的一面的投射，而愛向饅饅來則是創作者人性中征服欲與善的一面的投射。

延伸這個論點，結合作品來看，我們就可以說：愈能被投射、體現人性的饅頭種群，就愈能在饅文中出場，而有出彩表現。所以，很多東

方新作裡的新角色雖也一一被編入饅饅來的大家族，也按照本尊特性得到了個性與特殊能力，但如果這些設定只是單純的奇異，而不能和人性裡的各種欲望、原罪連結起來，就頂多能成為另一些造型可愛的吉祥物，而很難得到饅文作者的青睞。

例如，《輝針城》二面的赤蠻奇，身為轆轤首（中國也有「飛頭蠻」的傳說），頭可以飛出去還能變多，被許多東方眾笑稱「自帶油庫里」，於是油庫里化的赤饅奇也得到了分頭能力，但這又有何看頭？能夠上演什麼親情倫理史詩大戲嗎？似乎沒什麼搞頭。故可判斷，在下一個原罪載體出現以前，饅饅來文學大系，依然會是幾大通常種領頭的局面。

油庫里引發的人類道德反思

屠刀花火又寫道：

虐向的愛好者們為饅饅來賦予了邪惡的一面，將自己擺放在一個高崗上來對饅饅來進行審視，最終順理成章地得出一個饅饅來需要且應該被制裁被懲治被好好優待的結論;愛向的愛好者們則宣佈饅饅來天性可愛，溫柔怡人，擁有著與人親近的能力，大家可以把它們當作寵物來看待。但是這並不代表著愛向的饅饅來就比虐向的要來得高尚：陰險狡猾的魔理沙饅饅來願意捨棄同伴而獲得自己求生的機會，rape 魔愛麗絲通過 rape 的方式來進行繁衍後代，而愛向的饅饅來則是通過擁有與人類價值體系中的「善」相仿的性格來獲得人類的青睞從而得到生存的權利——權也就是為了謀生而已，著實犯不著來蓋棺定高下。

據說，饅饅來文學在 2010-12 年達到一個高峰，之後有所跌落，似乎是因為各派系作者與擁護者的爭吵，戰火延燒到圈外，而一些極端作品及其愛好者，被口味較一般的東方正作愛認為毀壞角色與人性太甚，彼此發生衝突，後來饅文同人就有所收斂，各自分眾為較封閉的圈子，延續至今。與此同時，保持著中性的油庫里合成音、影像製作程式和多種圖片，仍作為同人 MMD 動畫及實況影片愛好者的常用工具與素材，持續活躍在 NICO 等站上。

有人認為重口味饅文的沒落了，但我認為它不會消亡，因為它已勾連到了深層的人性，有了許多純粹而直抵核心的示範之作，而且還是用弱智的幼兒語。即便稍褪流行，它也是可以長久持續下去，並且不斷吸引有緣人入坑的。

上面引述的天極網屠刀花火評論，不但經由饅文反思了人類道德，而且反思了人類的道德觀。在這方面，有一篇圈內相當推崇的漫畫《Between Studies》，將人類與饅頭的共生關係，示現得極為深刻：

一個應屆考生，在家復習時偶爾用電腦看一下油庫里實況節目紓壓，這次卻發現，螢幕裡親油剛生下的兩隻幼油，穿越螢幕，落到自已的書桌上了。考生因而開始試著把它們養在抽屜裡。幼油有各種愚蠢、哭鬧表現，被激怒的考生開始虐待它們，發洩壓力，同時又小心不玩死。逐漸的，兩隻幼油成為他生活中不可或缺的部份，他又利用饅饅來的「相信之力」，讓幼油相信吃著他的飼料不會長大，就真的沒有長大；要幼油相信他會考上，他考上之後就會真正優待他們……過程中，實況節目裡的親油，每天繼續速雞立，但每次生出來的孩子都會不見——漫畫的最

後一頁，考生與幼油已經形成一種莫名的依賴關係；鏡頭拉到外面，夜晚的都市中，千家萬戶，紛紛響起「油」、「油」的油庫里叫聲——已有不知道多少人，像他那樣地養起了從螢幕中穿越出來的油庫里。

有評論認為，作者 Kiriraitaa 是描繪悲劇的大師：「他在作品中既釋放著心中惡獸的狂暴施虐欲，又總是難以避免的將自省和反思流露於筆下……而這也讓他的作品超越了單純無厘頭的發洩之作，多少具備了些別的東西。」[4]我更以為，從《Between Studies》的結局來看，他已經深刻瞭解到「饅饅來」這種幻想出來的集體創作，為什麼能在短短一兩年間蔚為風潮，而且發展出如此複雜的人性深度。人類想要施虐，想要確立自己的優越感，人類發現或者創造了油庫里，油庫里的悲劇從而開始，然而這也讓油庫里得以生存繁衍壯大，與人類先生同在了。

下期，轉貼一兩篇優秀的饅饅來圖文作品；之所以不在這期一次放完，是為了平衡一下兩本的頁數。

[4] End_realm：〈關於 kiri 新作的部分聯想〉，2011 年 2 月 22 日，http://tieba.baidu.com/p/1007491473?pid=11394090362。

参考網站

ふたば系ゆっくりいじめＳＳ@ ＷＩＫＩミラー

http://www26.atwiki.jp/ankoss/

ONE YUKKURI PLACE

http://yukkuri.shii.org/

東方饅文版／東方飛頭饅

http://norrk.mykomica.org/yukkuri2/index.htm

百度饅饅來吧

http://tieba.baidu.com/f?kw=馒馒来

東方中文同人歌曲綜評

——兼論同人歌詞創作

胡又天

引言

東方 Project 作者ＺＵＮ有極高的旋律寫作天賦，而他所愛好的音樂，恰好是 1980-90 年代以主旋律取勝的遊戲音樂；他和我們一樣喜愛那個時代的遊戲，於是他也來寫這樣的遊戲、這樣的音樂。ＺＵＮ循著他的靈感與情趣作曲，再根據樂曲的感覺與節奏來編寫人物、關卡，使東方系列成為了不亞於音樂劇的藝術品，甚至可以說它就是音樂劇，這是同好所共知的了。

以旋律取勝的樂曲，有一個特點，就是適合填詞演唱，ＺＵＮ的作品在這上面尤其傑出。雖然他自己作詞的只有〈童祭～Innocent Treasures〉一曲，然而日本及海外同人的二次創作，已經有了數之不盡的歌曲（或稱 vocal）。雖然難以統計，然而，有史以來，最多被改編為歌曲的遊戲作者與作品，應該無疑就是ＺＵＮ的東方系列了。

我個人的興趣和學術專業都是流行歌詞研究，2012 年入坑以來，也很關注中文的東方同人歌曲，可惜至今聽到的還很少，也就二十來首，而且佳作不多。但反過來說，數量少，意謂著容易評論，網上找一找聽

一聽，一兩個小時就聽完了。如果要我寫日本的同人歌曲綜述，即便我精通日文，也肯定要花上兩三週作功課才敢寫。

佳作不多，也意謂著認真的評論會更有意義。我們知道同人歌曲絕大多數都出自業餘的創作者，似乎不宜苛求；然而，當今華語流行歌的歌詞水平，即便是專業的詞人、創作歌手，也多有平庸甚至低劣之作。知名的主流、非主流作品寫差了，還可能有人批評一番；ＡＣＧ同人歌曲有哪裡寫差了，頂多得到幾句不成篇章的感想，然後大家還是不清楚到底哪裡不夠好、可以如何改進。而我想，同人社團裡有不少是想認真把作品做好，不滿足於玩票的。那我用高標準來認真評論一下，應該也算適當吧？

進一步說，這篇雖然只談東方同人歌曲，但講到的道理，也可以通用於其他同人創作，甚至是原創歌曲，包括動漫遊戲的主題曲、插曲。我們中文世界有眾多的人口、廣大的市場，ＡＣＧ產業雖然發展得不好，但也還存活著，比起小語種民族是幸運多了。現在大家都等待著一部振興市道的神作，這部神作還沒有出來，神作裡的歌曲也還沒有人寫；那麼，我們可不可以先把自己練成能夠寫出神作，能為之創作歌曲的人呢？我想不但可以，而且應該。就算練不成，起碼也可以培養出一些鑑賞力，來幫助創作者與經營者。

所以，我們就來看看現有的中文東方同人歌曲吧！

同人歌曲的分類

我們首先來分門別類一下。同人歌曲，在「同人」這個意義上，約可分為三種：

一、 **原作、原主的同人**：依照原作的世界觀，圍繞裡面的人事時地物來寫，可謂原作和原主的延伸。小如給魔理沙、蕾米莉婭寫主題曲，大如為整個幻想鄉寫主題曲，演繹其精神風貌。

二、 **跨作品的同人**：把原作和其他作品，或者現實中的歷史、時事混合起來同台演出，英文叫 crossover，也可以用簡單的一個乘號「╳」表示，例如畜名昭彰的「藍藍路╳芙蘭妹」（原曲：〈U. N. Owen was her?〉）。這一類的中文歌目前有〈最炫東方風〉等，就是把〈最炫民族風〉的歌詞改成東方主題。

三、 **只沿用原曲的創作**：不引用原作的背景，只是把曲子拿來寫自己的歌。情思、意境或許會與原作相通，成品也多少會透露作者對原曲以及原系列作的感悟，但基本還是作者自己的歌。以下簡稱「**自創**」。判斷一首歌是否屬於此類，有一個簡單的標準：如果不知道原作的人也能欣賞，不必多看注釋，就是了。例如 Alstroemeria Records 的〈Bad Apple!! Feat. Nomico〉及其中譯版，歌詞就是可以獨立的，曲也只引用了〈Bad Apple!!〉原曲的一段主旋律再加新編；同好為它製作的影繪ＭＶ則是作者始料未及的。

以上三者是比例題，「原作：他作（或現實脈絡）：作者」的分量會有所輕重。

中文東方同人歌曲，以詞風來分，目前也可以分為三類：

一、**正常**：如同一般流行歌曲的抒情、言志、詠物。
二、**惡搞**：可分為搞笑、獵奇（日文叫鬼畜）和既搞笑又獵奇。
三、**古風：**使用文言，追求古典詩詞意境者。

其實「古風」應該分到上兩類中，但現在網上有很多人愛寫古風歌詞，東方同人也是，所以要特別歸為一類。這種詞的確是我們華人最能做好、可以獨步天下的（雖然還是只有中文世界會聽，但這也不能太奢求）;問題是現代人的中文造詣普遍不足以駕馭文言,要寫到能唱、好唱，又是難上加難。目前大部份這類的詞作根本不能唱，勉強唱也很難聽；有成品的，在文理、音韻、節奏及思想各方面也都有大把毛病可挑。後文將詳論。

以上三者是多選題，一首歌也可以既正常又惡搞而且是古風，如那首集古代詩句的〈自掛東南枝〉。

此外，我們寫歌，也應該考慮它的**用場**——用在什麼場合，為誰而作、為何而唱。我們應該反覆探問：**歌曲的本質，歌唱的本務是什麼**？這沒有標準答案，你必須把你的答案融在你的歌裡。

要作出一首真能與人同樂、引人共鳴的歌，可以很輕鬆就自然做到，也可能費盡心神卻做不到。**適當的場合**可以增幅你歌曲的感染力，**同人圈**則可以提供你一個基本盤，所謂「看見東方就滾進來了」，就算不好聽

也給你聽完。相對於無數寂寞無人知的獨立創作者，同人創作即便再小眾，也是幸福的，因為大家都可以確定彼此在乎這個。然而，我們不應該因為這種欣慰而降低批評標準，平庸之作或許會因為是某部大作的同人，而比較容易為人所知，但它不會變成佳作。

以場合論，我把歌曲分為四類：

一、 **舞台歌曲**：或曰現場歌曲，在各種廳堂裡、舞台上、儀式中所表演的。著重帶動全場氣氛。可以有舞團，甚至可以帶觀眾一起唱跳，全場融為一體，乃至感通天地、神人，都是可能的。華語同人目前欠缺此類作品。

二、 **私房歌曲**：或曰錄音室歌曲。著重個人的抒發，音樂的純粹與完善，你定定的唱，我靜靜的聽，互動但憑默契。古時候這就是在小場所裡，唱者與聽者都不能多；現代大家則可以透過錄音，隔著時空相知。這種歌在哪個圈子都不會少，中文東方同人也不例外。

三、 **影劇主題曲**：亦可算是舞台歌曲的一種，大多數動畫歌曲都是這一類，著重配合畫面、劇情，烘托出其中的風情與氣象。華語同人作也以此類居多。

四、 **對話歌曲**：傳統民謠、戲曲、歌劇、音樂劇裡承擔對話功用者，短至一兩句的也算。美國動畫自 1920 年代迪士尼就靠音樂劇手法起家，至今傳承不絕。當前中文世界，即便是專業的音樂劇創作，也還沒有幾首可以和國際水準相比的，更別說動漫同人了，大家都還在摸索改進之中。東方同人裡，日本已有社團森羅萬象作了地靈殿的音樂劇《Doppel》，中文世界則未有。

以上四者是多選題加比例題，同一首原曲可以改出適用在不同場合的歌，也要適應場合來改變配方與演繹方式。歌手如果不認清場合，不明瞭對象，而只管唱出來，效果就肯定比不上有充分照顧到的。

創作者都希望有人欣賞自己的作品，但卻又多有閉門造車的傾向，時不時就會只想按自己的想法悶頭把東西做出來，而不管那到底能否感動他人、產生意義；這樣，發表以後，也只能當作了卻一樁心願，就完了。我算是比較在乎與人對話的人，但我寫文章、作歌詞也常常不免如此；如果我們做同人不想繼續只是這樣，就得要求自己去照顧整體、營造場合，才可能收到效果。

下面終於要開始評析歌曲了。

Simple Equation

社團官網：http://simpleequation.xxxxxxxx.jp/
社團網誌：http://simpleequation.dou-jin.com/
個人網誌：http://think912100.pixnet.net/blog/

首先介紹這個存在於 2009 至 12 年的一人社團，目前只她有出過一張中文東方同人專輯《In Wonderland》，內有五首歌，加上網誌內的單曲〈Isolated Scarlet〉，一共六首。這個社團的主人，名喚卡森，在ＰＴＴ的ＩＤ是 kasen，和華扇的拼音巧合，她取這ＩＤ遠在接觸東方之前。她向日本同人自我介紹時，取的日文名是 kamori，把「卡」字音譯、「森」字意譯而已。

卡森一個比較廣為人知的身份，是ＰＴＴ蘇打綠樂團板的板主，從 2005 年 6 月做到了 2013 年 8 月，此板是團員都有在上的，卡森本人也是蘇打綠主唱青峰在政大中文系的學妹。她作板主，處事誠懇沉靜，維持了良好的交流風氣，很得板友愛戴。她也和朋友組過一個創作樂團「二手貨」。2008 年經同人音樂而入東方坑，一次與朋友聊天時說：「我也來寫東方 vocal 曲吧？中文的都沒有人寫」，過幾天即寫出了一首。

翌年，她在朋友鼓勵下成立了一人社團 Simple Equation，含意是「簡單的歌曲也可以很好聽」。配器只有吉他和鋼琴，自彈自唱，錄出來也只是 demo 帶的品質，然而自然、自在，可為「私房歌曲」的代表。她的六首歌，也都是圍繞原主的角色曲，挖掘了蕾米莉亞、靈愛配、靈紫配、靈夢、帕秋莉、射命丸文這些人與關係的惆悵面向。

卡森的歌詞是我目前看到的東方中文詞作中，最具歌詞該有的質地的：文辭通順不生硬，情感自然不矯飾，音韻上也有不少能善用原曲旋律、節奏，讓人聽過一遍就記住的句子。這本該是歌詞的基本要求，但現在很少人能做到。

卡森的思想取向也值得稱道：她鋪陳的故事背景，比較悲傷、幽暗、無常，但她也想在這惆悵中拉出一表堅貞，努力保住愛的溫暖，給自己繼續走下去的能量，有時見得到希望，有時見不到，但即便絕望，也是要抒發悲傷，而不是耽溺於悲傷。這在近十幾年台灣獨立樂壇、創作民謠的領域是常見的路數，若把它和古今中外所有作品相比，也不算特出；然而在中文東方同人這個圈子裡，許多作品甚至根本沒這個意識。

下面就貼上歌詞及卡森所寫的說明，原載於ＰＴＴ Touhou 板。引文使用楷體字，原曲名按照 THBWiki 的中譯來表示。

In Wonderland /

1 Lost in Wonderland 4'57"
東方怪綺談/不思議の国のアリス/ZUN

2 Unstable Fantasy 4'27"
東方妖々夢/ネクロファンタジア/ZUN

3 Locked Girl 4'39"
東方紅魔郷/ラクトガール～少女密室/ZUN

4 Sea Finder 7'18"
東方永夜抄/少女綺想曲～Dream Battle/ZUN

5 Wind of Truth 5'38"
東方文花帖/風神少女/ZUN

Simple Equation

成立於2009年12月。

以中文為創作語言，主要作品為以東方project的原曲所改編的vocal曲。
社團唯一成員是：卡森 (かもり)，玩音樂的歷史至今8年，聽音樂的歷史
則是25年，接觸東方的歷史為2年。
希望能藉由作品傳達給大家的是，「簡單的音樂也可以很好聽」。
請多多指教。

Lost in Wonderland

歌詞寫的是這樣一段紅白七色的故事：

愛莉絲千里迢迢離開自己的世界到幻想鄉來，只為了再見喜歡的人一面。

那個人就是自己還是孩子般的外表時所碰見的靈夢。（東方怪綺談）

可是，靈夢似乎已經忘了自己。

而為了到達這裡，愛莉絲早已經不是原本的自己了，也已經回不去原來的世界了。

悲傷的故事。

——

有部分原創曲調，非完全原曲！錄音瑕疵注意！

(2009.11.24)

	Lost in Wonderland 詞曲：卡森 原曲：〈不可思議之國的愛麗絲〉
A1	穿過迷霧和森林 春天　始終只是幻影 重疊的季節和邊境 你看不見回憶
A2	穿越時間和空間裡 尋找一個紅色夢境 花瓣飄落在風裡

	短暫永恆的分離
B1	自信只是一場遊戲
	說過的話喪失意義
	把真心傳達給你
	是我唯一遺失的能力
C1	啊　你的微笑
	彷彿就在 這個世界的盡頭
	我用盡全力 也無法回到
	我的起點
C2	啊　你的微笑
	彷彿就是　這個瞬間和永遠
	我用盡全力　也無法找到
	你的終點

C段副歌是全曲的高潮，詞到這裡也寫得最好，跌宕起伏，完全合拍；我論述過，**詞曲咬合，有三個要點：節奏相合、聲調與旋律合、聲情與文意合**，這兩段**全部做到了**，真難得！歌做到這樣，你就容易記住，而且會想記住，想再深入瞭解她在唱什麼、為什麼這樣唱。

對比也經營的恰到好處：憧憬和真實、盡力和失落、瞬間和永遠、起點和終點。這兩段拿去主流歌壇也是可以成功的。「起點」和「終點」尾音的處理尤其精彩得當。

可惜，Ａ段和Ｂ段的鋪陳尚嫌模糊，這和很多流行歌曲主歌很少人記住是同樣的缺點，「你看不見回憶」一句也須參看說明才能解得通，獨立來聽就很費解，因為歌詞並沒有給出足夠的線索指出「對方已經失憶」。Ｂ段與Ｃ段的銜接也不順暢，是用靜音停頓的方式來過渡；若依這種做法，前段的末句，似乎該要有能足夠醞釀氣氛的沉吟之類，但現在這一版還壓得不夠。

然而全曲的構想是不錯的，這些缺點可以改進，情節可以補充，可以重寫主歌歌詞，再加 A3, A4 與 B2 再接回副歌。現在是同樣歌詞唱兩遍，其實第二遍主歌應該要寫不同的詞，才好把這個故事鋪陳出來。

Unstable Fantasy

最近很喜歡 kz 編曲、野宮あゆみ演唱的"Sleeping beauty"，
所以這次我也改編了妖妖夢裡面的紫的這首主題曲。

很多社團都改編過這首歌了，
我這次希望寫的是，非常純愛少女風的結界組的戀愛風景。
歌詞就是在寫這樣的結界組，
用任性妄為包裝愛情、也順便掩飾自己不安的隙間妖怪，
以及明明心動了卻不肯坦率面對彼此之間的化學變化的傲嬌巫女。

乍看之下好像很普通，其實我把很多關鍵字包裝進去了。
(2009.12.2)

	Lost in Wonderland
	詞曲：卡森
	原曲：〈少女幻葬曲〉
A1	我的任性　我的視線　我說的字眼 無法分辨　無法猜測　也無法改變 偶爾想念　偶爾膽怯　偶爾能瞭解 是我隱藏的語言
A2	其實想要　緊緊擁抱　和你的瞬間 其實想要　輕輕抹去　和你的界限 閉上雙眼　也許白天　也許是黑夜 但你會在夢境裡面
B1	也許　是我　不安定　才讓你看不見 如果　想要　親吻你　喔別拒絕我
C1	在我的世界　沒有秘密沒有時間 握住我的雙手　告訴我　你想念我 用你的語言　改變我所有的界限 因為你的雙眼　再一次　我愛上你
A3	我的任性　我的視線　我說的字眼 無法分辨　無法猜測　也無法改變

	偶爾想念　偶爾膽怯　偶爾被瞭解 是我隱藏的語言
A4	其實想要　緊緊擁抱　和你的瞬間 其實想要　輕輕抹去　和你的界限 睜開雙眼　也許白天　也許是黑夜 你就在我夢裡面
B2	也許　是我　不安定　才讓你看不見 如果　想要　親吻你　別拒絕我
C2	在你的世界　沒有秘密沒有時間 握住你的雙手　告訴你　我對你想念 用我的語言　改變你所有的界限 看著我的雙眼　再一次　啦…
C3	在我的世界　沒有秘密沒有時間 握住我的雙手　告訴我你想念我 用你的語言　改變我所有的界限 看著你的雙眼　每一次　都會愛上你

卡森說「乍看之下好像很普通，其實我把很多關鍵字包裝進去了」，是沒錯，可是如果埋得太深看不出來，也就要顯得普通了。我們可以看出沒有秘密和時間世界是講隙間，界限是八雲紫的境界操作能力，等等，然而這首仍可作一般的情歌看，這時就要看曲調與情意的起伏。在此，

這首也未作出特色。

它對原曲的改編不太成功。我不主張忠於原曲，但憑聽覺；A段劃底線的部份，在原曲只有一個音，這裡切成兩個音，就沒那麼流暢了，「偶爾」兩字還糊成一個音，可見她唱的時候也有點三心二意。原曲B段結尾是三個音給C段的高潮鋪墊，但這裡沒有鋪墊，也沒有停頓，直接就接了過去，之後C段也從原來的激昂改得比較平緩了。以歌詞的文意而論，這曲子是不應該照原來那樣激昂，可是最後整體聽起來，就不顯精彩了。

雖然，A段的排比句法是用得不錯的。也想改編此曲的朋友可以參考。

Sea Finder

這次改編的是靈夢的主題曲，也就是幾乎知名社團都改編過的少女綺想曲。

歌詞寫的是我心目中的靈夢的故事。
我覺得靈夢其實是一個帶有悲劇色彩的角色。
故事是這樣的：

————————————————————————————————

她在找海。

大家都知道這個世界沒有海，她也是。
但她在找海。

如果海洋存在，
那麼這個「不存在海」的世界就會崩壞吧。
所以她在找海。

她並非希望世界崩壞，
她只是因為知道這個世界沒有海，所以她才找尋海。
她只是在追尋不存在，
就像在沒有出口的密室裡找尋出口一樣。

她試圖想像海。
因為太清楚追尋的結果，
於是，她在自己想像的海洋裡擱淺。

被困在身份、結界、責任、一切不屬於自己的枷鎖裡面的巫女。
幻想鄉沒有海洋，
她只能在自己想像的海洋裡擱淺。
這樣的故事。

(2009.12.4)

Sea Finder

詞曲：卡森

原曲：〈少女綺想曲～Dream Battle〉

A1	看不見　月光反射在眼底 聽不見　越過時間而轉動的心 被淹沒　夢中微弱的聲音 告訴我　說你會來將我擁抱
B1	天空會有多藍　海洋讓我擱淺 不明白的永遠　不瞭解的誓言
C1	曾經受了傷　掙脫的枷鎖 再也沒有　想逃走的理由 為了什麼　黑暗中我淚流 為了什麼　失去所有的夢
C2	曾經以為是　微笑的容顏 再也無法　成為自己的臉 為了什麼　明天變得殘缺 這就是我　如此陌生的一切
D1	看不見我的夢　也看不見未來　看不見我自己 看不見夢境　我看不見未來　也看不見你…

《東方永夜抄》在我心目中有特殊地位，一是因為讓我入坑的《東方年代記》妹紅、輝夜出於此作，二是因為全系列大主角靈夢也在這裡作為 4A 面的 Boss 登場，強大的〈少女綺想曲〉和博麗彈幕交相輝映，

不管打幾次都讓人熱血沸騰，與魔理沙的〈戀色 Master Spark〉同樣精彩。

原曲把C段放在前奏，一開始就是高潮，這裡順序略改，就成了悲歌。「曾經受了傷」一句集成了先前蓄積的糾結，頗為精彩；可惜，後繼乏力，文意和曲調都愈轉愈弱，而原曲和原彈幕在起伏呼吸間，始終保持著一種自信與強大。這種自信與強大，是一設所賦予結界管理員靈夢的，大陸網友暱稱此曲為「城管執法曲」，其來有自；這首歌的背景設定裡卻不存在自信與強大。

注意：是「不存在」，不是「隱藏」。此曲欲挖掘「**被困在身份、結界、責任、一切不屬於自己的枷鎖裡面的巫女**」的內心世界，命意很不錯，但卡森可能忘記了，或是沒有顧到：儘管被困在結界內，博麗巫女也擁有規格外的力量，是一個絕對的強者。有力強者的悲傷，和無力弱者的悲傷，不應該是一個樣子。我們也可以在二創裡面改掉或者忽略這份力量，但這份強大的力量是貫串在原曲之中的，你改掉了，整個就弱了。

如果沿用原設定和原曲的強大，再去寫她的困境與悲傷，這對比和衝突就可以遠比現在這一版有劇力，而且可以和上一首〈Unstable Fantasy〉即八雲紫的〈少女幻葬曲〉互文。這樣，也就可以和尋常的悲傷情歌區別開來了。

為什麼會忽略了這份強大？可能是因為作者和你我一樣是不擁有力量的凡人，也可能是因為這十幾年的台灣創作者、特別是民謠界，由於現實處境，很少能超越此類的弱者心態。然而，我們即便在現實中缺乏

力量，在幻想中，在內心世界，在我們專注的領域，卻應該是可以有的。神主ＺＵＮ賦予幻想鄉少女強大的力量，而讓她們追求悠閒，這和我們凡間的弱小而掙扎是個對比；二創作者或將我們的悲歡無奈與這些角色相印，使她們的形象更為豐滿而多面，但另一方面，我們能不能從她們的強大與自在汲取力量，使我們在歌裡歌外也更有自信，更自在一些？這樣有往有還，才好讓大家更願意去唱它吧。

Locked Girl

我非常喜歡帕秋莉，也非常喜歡這首原曲。

決定要寫這首歌的時候，特地重新看了一遍紅魔鄉的設定文字檔。

神主在這首曲子的說明中寫著：

「ちなみに密室、密室で殺人する意味ってあんまないですよね。

私は密室自殺なら出来そうです。」[1]

當下心想，神主的幽默感真是太棒了。

所以這首歌的關鍵字是密室跟鎖。

致命般甜蜜的一週間魔女，帕秋莉的主題曲。

我在歌詞裡盡全力描寫了這個角色。

(2010.1.6)

[1] 中譯：「雖然是密室、密室和殺人沒什麼特殊的聯繫。／我大概只能做到密室自殺吧」

Locked Girl

詞曲：卡森

原曲：〈Locked Girl～少女密室〉

A1　　關上窗　閉上眼　在　只有我的房間裡
早已忘記　今天　星期幾？
打不開也逃不出　這場秘密的遊戲
彷彿戀人　致命般甜蜜

B1　　穿越指尖　碰觸到的魔力
用力寫下　反覆過的算計
一二三四　倒數現在開始
五六七　放出蒼白的火焰

C1　　沒有白天也沒有黑夜
走不出時間的改變
今天或明天　瞬間還是永遠
剩下無法哭泣的眼

C2　　分不清是你還是偽裝的我
看不見窗外的天氣
就算到最後　沒有誰能逃離
我會等待著你

A2　　關上窗　閉上眼　在　只有我的房間裡

這是我很欣賞的一首。雖然說喜歡的話出去找她不就好了，又沒人

	你還記得　今天　星期幾？ 打不開也逃不出　這場秘密的遊戲 彷彿戀人　血腥般甜蜜
B2	穿越指尖　觸碰到的魔力 用力寫下　練習過的算計 一二三四　倒數早已開始 五六七　放出蒼白的火焰
C3	沒有白天也沒有黑夜 走不出上鎖的時間 今天或明天　瞬間無法永遠 剩下只能哭泣的眼
C4	分不清是你還是偽裝的我 看不見窗外的天氣 就算到最後　沒有誰能逃離 我會等待著你
	（重覆 C1-C2） 直到下個星期一

這是我很欣賞的一首。雖然說喜歡的話出去找她不就好了，又沒人關你，幹嘛宅在家裡等她來，不過我們就當這位女主角是個有特殊原因

不能自由行動的病人好了。一個人宅在房間裡，就容易想東想西想太多，此曲的確把這種想太多的病嬌的憂傷刻劃得入木三分。

開始寫本文的時候才想到，帕秋莉是七曜魔女，而日文是用七曜來給星期命名，或許這是歌詞問「星期幾」的靈感由來，可惜中文在表面上顯不出這一層關係。

音韻上出色的句子有「今天或明天　瞬間還是永遠」，文意上出色的是「一二三四　倒數早已開始」，一二三四是正數，那倒數是什麼？最容易想到也最強大的答案是壽命。較差的是第一句「關上窗　閉上眼　在」，三三一，但旋律其實比較適合三一三的的節奏；下面「打不開　也　逃不出」就配得很好。斷句如此違反「節奏相合」，唱起來便不免凝滯。

Wind of Truth

這首歌是以我對射命丸文這個角色的印象來寫的。
一如歌名，關鍵字是「真實」跟「風」。
擁有如風般的速度的少女，
執著於追求真相的少女。

正因為如風一般，所以會一直往前，不會後悔也不會回過頭去。
我很喜歡給人如此自由的感覺的文。

如果能夠從歌曲裡面感受到如風吹拂一般的氣氛，
那就太好了。　(2010.1.24)

Wind of Truth

詞曲：卡森

原曲：〈風神少女〉

A1　越過明天　越過黑夜　沒有虛假　是我的誓言
迎著藍天　飛過時間　沒有終點
給我一個　心的方向　讓我忘記　過去的幻覺
再也不會　錯過的瞬間　每個今天都會變成永遠

B1　這個世界　太多謊言　假裝看不見
所有誓言　化作思念　散在風裡面
花瓣飄落的瞬間
已看不見　隨著不安　漂浮的視線
如果能夠　隨著天空的節奏　一起飛行

C1　太多不真實的你　太多虛幻的謎　線索找不到我的語言
風從哪裡吹來　又經過誰的心

A2　越過明天　越過黑夜　沒有虛假　是我的誓言
迎著藍天　飛過時間　沒有終點
給我一個　心的方向　讓我忘記　過去的幻覺
再也不會　錯過的瞬間　每個今天都會變成永遠

B2　這個世界　太多謊言　全都看不見
所有誓言　化作思念　散在風裡面

	是否看見　隨著不安　跳動的視線
	如果能夠　跟著天空的輪廓　一起冒險
C2	太多不真實的你　太多虛幻的謎　線索拼不出我的字眼
	風從哪裡吹來　又帶走誰的心
A3	越過明天　越過黑夜　沒有虛假　是我的誓言
	迎著藍天　飛過時間　沒有終點
	給我一個　心的方向　讓我忘記　過去的幻覺
	再也不會　錯過的瞬間　每個今天都會變成永遠

雖說一設二設裡，文都是不正經的八卦記者，這裡卻講「真相」，似乎有點諷刺，但我們可以很清楚聽出它不是諷刺的。那麼，也不應把「真相」簡單地作「事實」解，而是要作情感上的「真意」或「真味」解才好，真意就在維繫感情，不讓大家寂寞。這樣，背景設定以及全曲的理路就通了，「每個今天都會變成永遠」也就更可以闡明重情感、重記憶的念頭。

這一首對原曲的改動較少，但也和〈Sea Finder〉一樣，隱沒了原主的強大和原曲的力量感；雖然也唱「越過明天」、「迎著藍天」，但聽起來感覺就是沒有那麼大開大闔的格局，這大概也是才性所限。聽得出卡森是一個思緒比較纖細的人，所以她寫愛麗絲、帕秋莉都寫得很好，寫靈夢和紫也可以突出她們的悵惘，但寫到開朗而負節操（二設）的射命丸文，就捉不太住精神了。

為什麼「沒有虛假　是我的誓言」？為什麼一開始就發誓？又為什麼要「讓我忘記　過去的幻覺」，過去是受了什麼傷？有什麼悔恨？這個不要問原設定，我們且把它當一首獨立的創作來看，只問後面B段、C段有什麼呼應和補白。很可惜，也只有一些模糊而籠統的概念。「誓言」和「思念」的對比輕重失衡，前者是極重的詞，後者卻可以很輕。只寫了「虛幻」，而沒寫那虛幻是怎麼回事；「風從哪裡吹來」有拉回到她主要訴求的情感，但接回的A段副歌，卻像是用一個百搭的回答混過去了，結果我還是看不出她到底想針對什麼。儘管也是有唱出自由的感覺，但太籠統，感染力便不強。

我們再來看一首未錄入專輯的：

Isolated Scarlet

	Isolated Scarlet 詞：卡森 原曲：〈獻給已逝公主的七重奏〉
A1	彷彿是昨天的溫柔 彷彿是你伸出雙手 無法忘記的面容 無法停止的脈搏
A2	給我一次瞬間交錯 綻放血紅一色的花朵

	甜蜜的熱烈從胸口流過 只剩下幻覺
B1	一次又一次時間變成 永遠持續的傷痛 不再溫柔的眼眸 誰也看不見未來 誰也忘不了過去 該如何走到最後
C1	曾經停止的轉動 絢麗短暫的煙火 找尋黑夜的盡頭 在我們永遠沉睡以前
C2	抹去所有的顏色 染上孤獨的深紅 迷失黑夜的盡頭 在黎明瞬間　悲傷淹沒

蕾米莉亞的主題曲，設想她幽暗的過往，或許是悼念某個相愛相殺的舊愛，以而自傷，Ｂ段「誰也看不見未來／誰也忘不了過去／該如何走到最後」也填得很好。為什麼這首沒有收進專輯，也沒有貼在ＰＴＴ上，我只在網誌上看到？必定是作者自己覺得不好。為何不好？

我想，應該是因為這詞寫得太陷溺於悲劇了，太黑了，沒有希望，沒有出口。這種格調在文學中是不被鼓勵的。對待扭曲的生命，痛苦和悲傷，我們描寫它抒發它，是一種生的色彩和力的表現，會有其莊嚴之美：但如果刻意營造扭曲，獵奇地酷嗜之，那就病了。不收這首，是有道理的。

2012 年後，卡森逐漸淡出活動，網誌沒再更新，蘇打綠板主也卸任了；日前去信詢問，她很有禮貌地回信，說現在忙於工作，創作已倦怠多時。沒有繼續走下去的確有些可惜，不過能在二十幾歲的時候憑藉純翠的興趣留下作品，已經很不錯了。

記得去年，我在百度貼吧上看到有網友問起這個社團和歌手，還說「希望她過得好」，大概是有感於歌裡的幽思，覺得作者是個多愁善感的人吧。我想，能夠這樣引起一個陌生聽眾的關懷，這些作品在「同人」的意義上也就算是成功了。Simple Equation 的詞曲有投入真情實感，不求表面光鮮，在東方同人音樂之海裡很容易被埋沒，然而把範圍縮小到中文東方同人歌曲，就是很特出的了。所以這裡將它放在最前面介紹，想要走正常向的認真創作的朋友，可以先聽她的歌，以為基準。卡森的氣質與詮釋未必合你愛好，然而在「修辭立其誠」這條文學的基本原則上，她是有盡心做到了的；更重要的是，她沒有離開歌曲與歌唱的本質與本務，她唱歌是自然的，這便比許多追逐表面華麗的同人甚至職業社團更加值得聆聽。

日本人寫的中文歌：〈搖籃曲〉

以多語言創作而小有名氣的日本社團 Riverside，2009 年專輯《Gran Manga》第七首〈搖籃曲〉以中文創作，是很罕見的出自非華人的華語歌曲，編曲也用了許多中國樂器。下面就來看看：

	搖籃曲
	詞：秣本瑳羅
	原曲：〈上海紅茶館～Chinese Tea〉
A1	忘了你何時離開　時間過了很久很久 曾經說過要回來　我一人等你等你過了好幾個日月
B1	我單手拿著冰冷的舊茶杯　嘴裡哼著那懷念的舊日情歌 在那傷感的陽臺上　有過多麼柔情多麼傷心的曲調
C1	很快太陽就要下山　黑暗把我吞沒 但願我的歌聲風能幫我帶到你的耳邊
C2	看著天邊的晚霞 如果那是幸福陽光　我想我會露出微笑
A2	我等你等了好久　忘掉了時光的飛逝 想對你說的那句話　一直都藏在心裡沒有對你說

B2	歌聲有時會緊鎖人的心　因此我無奈選擇了沉默 也給你的茶杯倒滿茶　是你一直喜歡那種清香香味
C3	看著天邊的晚霞　輕輕的閉上眼 如果那是溫暖陽光　我想我還會露出微笑
C4	我的時間快要結束　黑夜把我吞沒 但願我的歌　能永遠成為你的搖籃曲
C5	看著灰暗的天空　慢慢的閉上眼 如果看到一絲陽光哪天我們會再次相見

從文字就看得出不是華人手筆：我們是沒有「好幾個日月」、「歌聲風」、「清香香味」這些用法的，而且「搖籃曲」一般是哄小孩的，這裡的對象是情人，就不合我們習慣的意思。主唱歌聲很好，但漢語水平不夠，字都糊在一起，達不到「聲情與文意合」是致命傷，發音不標準倒是遠在其次。後來他們改回日語，感覺就天差地別，因為是母語，她有足夠的自信與能力把握它。

人家唱不好中文不要緊，如果詞曲本身好，換我們唱，我們可以把它唱好；如果詞也不好，那就沒辦法了。

這闋詞的主題是思念，由情至景，託物寄興，起承轉合也都中規中

矩，不特別好，也沒有毛病；在「聲韻與旋律合」一點上，它還比許多倒字連連的華語流行歌好。壞就壞在第一條基本的「節奏相合」，這詞有許多地方填得太密，有些又填得太疏，如「曲調」若合成一字會較有餘韻可發揮；「但願我的歌聲風能」的「能」拖太長；「沒有對你說」應減至三或四字；「人——的心」我一聽還以為是「人與人的心」，乾脆就這樣唱還更好；「沉——默」應一字一音，加到四字；「看著天邊的晚霞」，「的」用掉兩個音太重，不如試試改為「那抹晚霞」；C4 的「能－永－」拖得沒有道理；C5「看著灰暗的天——空」，「天」一字三音也拉得沒有道理，若改作「看著漸暗的漠漠長空」，便會順暢一些。

抓這些缺點，甚至把它改好，其實不需要多麼高深的學問，就是憑著你的語感。奇怪的是有人說原唱中文不標準，卻沒人說這詞本身不好唱。它的遣詞用字、命意謀篇都不複雜，喜愛此曲的朋友可以自己改改看。不過，把不順的字句改到順，只是小修，不難；難的是這詞其實不足以把原曲的絢麗丰姿展現出來，如Ｂ段更適宜大開大合的蒙太奇式情景交錯，而這裡只寫了主人公一兩個畫面和動作。要做到這一層，大修也不一定做得到。所以，與其修改它，還不如自己另填一闋，填好唱好了，發去 Riverside 請秣本改唱你的版本，也不是不可能的。

另，我認為「時間過了很久很久」、「我等你等了好久」這兩句歌詞特別動人，令人感到「情溢乎辭」——她在盡力使用還不熟練的中文來表達。我不禁想起 1970 年代台灣原住民創作的〈涼山情歌〉，也有「離別了你心裡是非常的難過啊」這等直白、樸拙的語句。自幼熟習中文和國語的我們，通常會傾向使用更文雅、漂亮的句子，然而也就往往遠離了簡單的感動。這時候，看一看別人筆下的中文，或許能幫助我們回到

語言的原點。

缺乏新意的翻唱

台灣同人圈曾有一名頗為活躍的歌姬 Chia（雖然出了ＡＣＧ圈幾乎沒人知道，但誰不是呢），主要和日本社團 Crest, DDBY 合作（這些社團的由來和歷史我就先從略了，日後有需要再去詳查），和其他同人歌手一樣多唱日文曲。目前查到的東方中文同人曲有四首，其中三首屬於跨作品的同人：

〈**再見仙杜瑞拉**〉[2]跨《灰姑娘》，原曲〈廣重 36 號～Neo Super-Express〉；

〈**葬花**〉[3]跨《紅樓夢》，原曲〈過去之花～Fairy of Flower〉；

〈**Wonderholic**〉[4]跨《愛麗絲夢遊奇境記》，原曲〈二色蓮花蝶～Ancients〉。

都是先有日文版，然後她另填中文詞來唱。另一首是〈遊星航路〉，原曲〈東之國的不眠夜〉，是一首普通的借用繁星意象的情歌。[5]

很可惜，她的歌詞和很多人一樣有「為賦新詞強說愁」之病，只是想像歌裡那悲劇的女主角（如同饅饅來靈夢的常用台詞）多麼迷惘、多

---

[2] https://www.youtube.com/watch?v=Fmuk8nauycA。
[3] https://www.youtube.com/watch?v=T0ffsn4co88。
[4] https://www.youtube.com/watch?v=TjW58Ub5UtU。
[5] http://home.gamer.com.tw/creationDetail.php?sn=2085917。

麼心碎，如〈再見仙杜瑞拉〉：「只能／慢慢慢慢／轉個圈　都無所謂　回到一個人的孤單世界」；〈葬花〉：「花謝花飛飛滿天／一朝紅顏　有誰憐　可有誰憐」，而沒有給出一條可行的出路、可敬的態度、可喜的覺悟。詞曲咬合上，也多有聲韻與旋律不搭、聲情與文意兩樣的缺點——雖然說當今年輕一輩的國語歌壇，也沒有幾個人能做到這些基本。

這三首的原曲也是東方音樂裡人氣較低的。將人氣較低的曲子填以還比較少見的中文，又與世界名著連結，在策略上不失為一條在圈內和外界都容易引起興趣的路子，不過最後還是要靠作品本身。原曲人氣較低是因為旋律沒有其他高人氣的曲子那麼抓耳，你要出色就得在詞與唱上有特別傑出的表現，否則聽起來也就和無數靠攏主流國語流行歌的詞曲和聲音沒什麼兩樣。

為悲劇的女主角作新詮與新歌，古已有之，但你能翻出什麼新意？或者用現代人的新觀念去對話，或者把她們問題的脈絡由來理得更清楚，發前人所未發。例如王安石寫王昭君就把咎責引向皇帝，而灰姑娘、林黛玉的悲劇由來都是家庭倫理，前者是貴族社會，後者是宗族和官僚制的社會，在此，〈再見仙杜瑞拉〉編的是灰姑娘的後續發展，〈葬花〉挖的是林黛玉再深一層的心情，如果能夠把社會、家庭的結構編織進來，這就有望成為一個有說服力、有啟發性，甚且還有當代性的衍生創作。關注此類議題的文藝界、學術界聽眾，也將會樂於進來和你討論，這些人不一定會掏錢去看你演唱會，但他們最會寫文章，最樂意推薦有才學有見解的創作歌手。當然，要具有這些見識，還要同時把歌寫得好聽，並不容易，但這才值得努力啊。

我是悲劇的女主角：一片狼藉的古風歌曲

下面要進入痛苦的批判時刻了。先講結論：當前、2000 年以來，這些原創的古風歌曲，或者更廣一點的「中國風」，**全部都不好**。即便是出自專業的前輩音樂人之手的，也頂多是下品；也有一些歌詞出自我所尊敬的作家之手，在文意上可稱中品甚至上品，但又和音樂合得不好。至於其他許多業餘或者生手之作，就更差了。

我怎麼敢開這個地圖炮？難道就沒有好的嗎？有，但你下意識就不會把它歸類為「古風」或「中國風」，你會把它歸到「民謠」、「新民謠」、「當代民謠」，例如周雲蓬，他的精神、情懷、文字都很是古意，但你不會覺得他是「古風」或「中國風」，因為他就是古人，他就是中國人，他是古典文學和中國社會裡面的人，是同一個系統的，不管他用什麼語言什麼音樂，你就會覺得他是中國民謠，也不是哪個地方的民謠，他一個人就是一個中國；而當今所謂「古風」和「中國風」，都只是隔著時空，對古代和中國的想像，既欠缺古典文學的功底和中國社會的實感，所用的音樂也是不同系統的西方音樂。

何謂「古風歌曲」？這是「中國風」一名在流行歌壇流行後，大陸網友生出來的一個名堂，特指古典風味的歌曲，近十幾年網路普及後，陸續有人投入創作，從專業歌手、同人社團到業餘玩票都有，你在網上找「古風歌曲」，沒有幾千首，也有幾百首了。

但敏感的人，馬上就會想到兩個問題啦：一、這些「古風」，和真正

古代的、或者從傳統文學、音樂蛻變出來的作品，有何異同？能否不只是現代人對過去的浪漫想像？二、現代人寫得好文言歌詞嗎？退一步問，能夠傳得古典詩詞的精髓，化用在自己的新作中嗎？

我們知道古文不易精通，今人也很少有那個工夫去把它學到家，拿古代一流標準來要求今人，不太實際；但是你不能要求人放寬鑑賞標準，人家聽了看了，覺得好就是好，不好就是不好。

古風歌曲的常見弊病，首先是**文辭太生澀**：大多作品都達不到基本的通順，只是把看上去很美的字詞堆在一起。有人會說：你得照顧不懂那麼多詩的聽眾，如果你抄了些生僻詞句，中文系都未必認得的，誰聽？這顧慮有理，但一這樣設限，就少了很多可用的詞了。

再來，是**編曲太制式**，幾乎都是國語芭樂歌的調調，和弦進行變化也不大，聽來千篇一律；也有些刻意求新，用節奏藍調、嘻哈或自創曲風，但唱起來又不自然，拿腔作調，陰陽怪氣（陰聲不陰聲，陽聲不陽聲），惹人嫌惡，更糟。有些直接拿古詩來譜曲的，用國語唱，也有天然缺陷，因為國語是簡化的制訂語，聲調變化有限，韻也有異古韻，藝術表現力比不上存古較多的閩、粵、客語等等。大部份的歌手，唱這些歌曲時，也沒有存意用心去把字詞裡的韻味展現出來，而是大概決定了一個情調，便一字一音唱了過去。我聽過各地傳統民謠和傳統戲曲，也聽過傳統中人出來寫的流行歌，聽過他們怎樣表現每個字詞的韻致，如何在轉折滑腔、抑揚頓挫處再現斯土斯民的生活情調；和現在的作品一比，說今人完全比不上，那還算客氣的。不客氣的說，恐怕今人很多是完全沒有這個意識，完全不知道我們漢語可以唱得那麼活潑、深長、靈動、

端凝又自然。既然要作「古風」，不就應該講求這等古意嗎？中國語言和中國音樂該如何才能和西方十二平均律體系的音樂融合好，古老的聲音能如何在這裡面得到蘇生，這是一百多年來還沒有通解的大問題，「古風」在此正可作先鋒，也已有許多前人作過先鋒，成果不盡美好，但也好過近年只是跟風的今人。

最嚴重的弊病，是**思想、情調太貧乏**：大部份作情歌的，只是作出一個傷感的氛圍，耽溺其中；少部份，想要作出瀟灑自在的感覺，結果往往亂扯一氣，也很膚淺。這繼承的，是古典詩詞裡最壞的部份。我最尊敬的詩家顧隨先生，有此一說：

人對煩惱苦痛，可分三等：

第一等人，不去苦痛，不免煩惱，不斷煩惱而入菩提。煩惱是人的境界，菩提是佛的境界，惟佛能之。煩惱痛苦在這種人身上不是一種負擔，而是一種力量、動機。

第二等人，是能借外來事物減少或免除苦痛煩惱。如波特來爾有一篇散文詩《你醉吧》，不只是酒，或景致，或道德，或詩，不論什麼，總之是醉。

第三等人，終天生活在苦痛煩惱中，整個被這種洪流所淹沒。[6]

[6] 葉嘉瑩編，《迦陵學詩筆記》上冊，台北：大塊，2013 年 12 月版，頁 99-100。

顧先生又說：

詩中之傷感便如嗜好中之大煙，最害人而最不容易去掉。[7]

傷感、凋零、沒落、飄忽、無常、失戀，多麼淒美啊，可是有什麼意思？不是說不能寫這些，但你能不只是沉浸在這裡面嗎？如果你真有如此經歷，那也罷了，但如果是覺得那樣很浪漫，歌詠一下，過一把言情小說的癮，消費那種甚至並非實有的悲劇，這算什麼？前面已經說過了，這裡可以再補充一句：就是饅饅來靈夢常常掛在嘴上的那句「悲劇的女主角」。

顧先生推崇的是「擔荷」，如王國維《人間詞話》推崇南唐後主李煜「儼然有釋迦擔荷人類罪惡之意」。即便傷感，也不要只是傷感，而還要能凝結出一種「得失寸心知」的文章，或許他人將能以我為借鑑，而我也就能多少告慰一些了——這大約是「第二等人」的辦法，然而平易可學；歷代詩人，多在此中看到以前的人，也將自己的感觸，貢獻到這部千年的同人誌裡。

我們若能穿透表面上的華麗辭藻，或者不那麼易解的典故、僻句，去體會他們是怎麼總結自己的際遇，描述自己的性命，我們也就能透過其鍛字煉句的矜持，發見一種格調，這格調是歷經千百年無數認真的詩人，反覆檢討出來的，也才是中國詩歌的精髓。我們把握了這個要領，便可以比較流利地解讀各個詩人的作品與生平；輪到我們自己來創作，

[7] 《迦陵學詩筆記》下冊，頁 172。

格調也就不至太過膚淺或混亂。

現代人能有這層認識的大概不多，不能怪大家，我也是修課又自己找書才學到一點；可以怪現代教育，但怪了也沒用。最該怪的是我們讀中文的人，傳承、普及、推廣的工作都沒做夠。

十年前，我就曾經從頭到尾逐字逐句批過一些「中國風」歌詞之不通，惡狠狠地吐嘈，似乎頗為痛快，但之後反省，這其實一點都不爽，這很痛苦，而且還有以知識來傲慢凌人之嫌。然而，我應該怎麼講，才可以好好把問題說清楚，盡量淺白地告訴大家，感覺到不好或不對勁的地方時，可以怎麼糾錯，講出它究竟是不好在哪裡？下面我就盡量平實地舉例來講講看，如果大家覺得有不清楚或者不舒服的地方，請不吝反應。

沒有創作者會喜歡自己的心血被說三道四，大家作同人創作也多半是做興趣的，喜和諧不喜否定，造成了一種名為「尊重創作」的不鼓勵批評的文化，但這樣就很難進步，真學過古典文學、能給你寶貴建議，使你少走彎路的人也會懶得說話，將你整個圈子的作品置諸不論不議之列。這對大家都不是好事，所以我希望從自己開始，不憚冒犯，鼓勵公開的批評。我想，只要用意是真在求進步，而不是求某種優越感，大家是可以接受的；即便還會冒犯或傷害到人，也請見諒了。

先來看一首還算比較不差的，海妖填詞的〈東方萃夢想・碎月〉：

	東方萃夢想・碎月
	詞：海妖
	原曲：U2〈東方萃夢想／碎月〉
A1	碎月落烏啼　霜飛漁　孤坐江舟無人依
	眼迷離　燈火亮起　斜眼撿起淚滴
	風無息　水無滴　花無期　剎那間凋零
	欲尋覓　何處無人空歎息
A2	碎月伴烏啼　霜落地　孤坐江舟何人依
	傷迷離　燈火搖曳　斜影輕撫淚滴
	心無喜　情無依　思無期　盼誰的身影
	何處覓　此處僅留空悲憶　　（重覆 A1-A2）
B1	雖人已逝去　憶難消　夢你我逍遙
	昔日相約江楓橋　而今又相隔奈何橋
	彼岸花　千年妖嬈　誰的前世今朝
	莫回望　夢鄉再續情長
A3	霞光映江際　葉露滴　夢醒愁容淚濕衣
	止悲泣　燈火吹熄　殘影漸行逝去
	風撫衣　水撫堤　花撫心　替我意凋零
	不尋覓　悲喜哀愁隨漣漪
尾聲	碎月伴我心　一朝思緒沉江際

鑑賞文言歌詞，可以有一個基本原則：弄清楚每個字詞的意義，檢查一下它組合起來是否順理成章，不要見到看上去很美的辭藻就囫圇收貨了。例如「碎月落烏啼」，什麼是碎月？也不必去翻《辭海》、《辭源》，網上隨便查一下，看它講得合理的，也就暫時夠用了：

形容被物體遮擋後的殘餘（零碎）月光（不完整的月光）。／花叢下細碎的月光。唐·王建《唐昌觀玉蕊花》詩：「一樹蘢蔥玉刻成，飄廊點地色輕輕；女冠夜覓香來處，唯見階前碎月明。」[8]

所以碎月有兩解：一是你舉頭望見的被物體遮擋的明月，二是你低頭看見的錯落光影。那麼，「碎月落烏啼」是不是一個合理的句子？「落」字何解？下一段改作「碎月伴烏啼」，那麼這個「落」也應該是動詞。然而碎月如果是月亮本體，它是怎麼個「落」法？將烏啼聲降落在地上？如果投影在地面、平面的影像，那它可以作為主詞、行為主體去「落」烏啼嗎？即便這樣能說得通，這又是一個什麼畫面？這畫面是在天空還是地面？抑或是平視所見？

我第一時間沒能建立印象，看不出它要描繪什麼；查了字典，想了幾種解釋，還是不清楚，這就可以判定，它不是一個成功的描寫：看上去好像很有詩意，但經不起推敲，壞在「落」字上了。「伴烏啼」看上去比較沒有問題，但卻又欠了詩意，為什麼呢？作者的原意，應該是重疊「碎月」與「烏啼」這兩種帶有惆悵暗示的現象，但你用「伴」這個字，就成並列，而不是重疊了，味道就減一層。

---

[8] 互動百科，http://www.baike.com/wiki/%E7%A2%8E%E6%9C%88。

如果按照作者想表達的意象，那「絡」可能比「落」更貼切。同音字，換個部首，意境就明朗了——不用再問是天上還是地下的碎月，畫面整個就是立體的：細碎著月光，疏密有致地籠絡著烏啼聲。光與聲、靜物與動物，經由這樣一個「絡」字統合起來。當然，缺點是此字較僻。

「霜飛漁」又是什麼？可以看出「飛」和前句的「落」成對比，然而漁是漁船、漁網還是漁獲？設使都是好了，那它畫的是：霜露掩映，使得這漁船漁網好像在天上飛。是嗎？這又要暗示什麼？如果說前面「落烏啼」是要把動物靜下來，這裡使靜物動起來，那是要講什麼呢？可能是某種躁動或不如意吧，但下一句「孤坐江舟無人依」並沒有繼續鋪墊它，也沒有直接回答它，而是急著讓我們悲劇的女主角登場了。

整首歌可稱出色的也就前兩句的鋪陳，之後就開始表演，開始耽溺了。話說「斜眼撿起淚滴」這個畫面實在不太美，你斜眼瞥一下也就是了，還伸手把它撿起來幹嘛？或曰我不是彎腰撿，我這樣看一下，也就是撿了。但你又何必用「撿」這個字呢？

「風無息　水無滴　花無期　剎那間凋零」繼續堆疊憂傷，但這風啊水啊花啊和前面的碎月、烏啼有什麼關係呢？「息」是呼吸，風本身是大自然的呼吸；「滴」可以是水的形狀或現象，「無」除了是沒有也可以是隱沒，我們知道這些違反自然現象的描寫是在表達一種事與願違的意思，但它整個不構成畫面，也不夠直觀，而且生澀。又，花不會沒有花期，只可能違逆花期，而「剎那間凋零」也是「期」的一種結果，可能正常，可能反常，但這就讓你前句無法負負得正而成立了。

下一段的「心無喜　情無依　思無期」也同病。「情無依」是通順的，「依」是你想要的狀態與對象，但「喜」就只是狀態，沒有對象，「期」則兩者都不是。期在這裡是什麼意思？應該是期待、盼望，但你是期盼落空，而不是沒有期盼，這就不對了，也被「盼誰的身影」否定了。

進到Ｂ段，「雖人已逝去」很生澀，聽不出非這樣唱不可的理由，而且「雖人」和「衰人」諧音，這是認真的抒情歌曲，不是惡搞歌曲，應該避開這種諧音。後句開始更混亂了，首先「夢你我逍遙」、「相隔奈何橋」直露了，失了含蓄。我們作詩未必一定唯含蓄是尚，但你露白的時候，應該要現出夠份量的情緒或話語，使之露得有理。

而這裡接下去是什麼呢？「彼岸花　千年妖嬈」，情你整個人都跳出來了，怎麼又縮去託物寄興？「妖嬈」又和你的感覺有什麼關係？你是要恨它還是恨自己？都沒有，她繼續問的是「誰的前世今朝」，這又完全失重了。你問這個幹嘛？你是想要說，這些彼岸花，見證／嘲弄了多少人的甘苦鹹酸生離死別，所以我也不應該太難過？按結句「莫回望　夢鄉再續情長」來看，應該是這個意思，但應該有更貼切的寫法。這結句呢，也轉韻轉得不見道理。通常來說，轉韻暗示意境與情感的變動，但這裡不論是和原曲旋律還是和前幾句一起來看，都還在一個意境裡，我們就能判定這轉韻是作者詞窮了，硬轉，而不是合情合理的轉。

A3 段和尾聲也有一樣的毛病，大家不妨也試著檢視一下，「一朝思緒沉江際」這句通不通順？為什麼是江際不是江底、江心？際是邊，沉在江邊，通嗎？有比押韻更好的理由嗎？即便我們不那麼計較文辭好了，

整體來看，這位悲劇的女主角，給了我們什麼？又或者向我們索取了什麼？我的看法，她也就給了我們一個悲劇的女主角，要我們承認她是悲劇的女主角，但我們不承認也沒關係，她已經自顧自地沉浸在那裡，得到了某種滿足。你會欣賞這樣的人嗎？

如果這位女主角是言情小說封面的那種長相，你或許還會覺得她有種惹人憐惜、想要拯救的感覺；但如果你現在把她的形象改成饅饅來靈夢，甚至是自我中心程度破表的垃圾種靈胖呢？你就知道我這裡為什麼要引用饅饅來文學了。我也是寫到這裡，才更深一層地體會到了為什麼我們這跨國的集體創作把「悲劇的女主角」編入了靈胖的口癖。

喜好古風創作的朋友們，不要靈胖！這是比文字功夫更基本的心法。文筆的鍛練非朝夕可及，但是觀念的轉變可以很快。如果海妖認識到了這種寫法的問題，我相信她很快可以寫出遠比這闋〈碎月〉優良的詞作。

再來看這首填得太密，文辭亂作一團的〈風花雲月〉：

	風花雲月 詞：煙花霧柏 原曲：〈Last Remote〉 唱：染音若蔡
A1	撥九重雲開皎月圓 風清一縷嫣紅散 漫天花雨中只顧藏掩

	熱切期盼
B1	雙瞳中　烙下炙熱的面容 回首後卻只留下了陌生 轉瞬間　吶喊出無法抑制的　奇妙心動 思念難訴說永恆　焦灼聲音被烈火染紅
C1	閉上眼睛　捕捉　轉瞬即逝安寧 夜空繁星　從未結冰　焦躁胸中　燃起的這份戀情
A2	撥九重雲開皎月圓 風清一縷嫣紅散 近在眼前一條地平線　依然遙遠 誰灑下了溫暖
A3	扁舟隱霧漫天 木履還來雪萬片 你的足跡尋覓千萬遍 月亦滿圓
B2	指縫間　縈繞迷離的絲線 纏綿著日漸乾涸的思念 剎那後　忘卻了曾經約定的　天地久遠 心與心緊緊相連　冰冷靈魂被熱情點燃

C2	許下心願　聆聽不為人知期盼 溫柔牽絆　破碎預感　斗轉星移　不會為時間改變
A4	撥九重雲開皎月圓 風清一縷嫣紅散 即便歌聲傳不到九天　化作永遠 來到你的身邊
A5	往生自悠然轉 相逢一刻勝百年 你的聲音傳達到耳邊 說出誓言
	（重覆 C1-A2-A3-B2-C2-A4-A5）

此曲改編自日本社團幽閉衛星專輯《月に叢雲華に風》的同名曲，原唱 Senya。

「**撥九重－雲開皎月圓**」也是看上去很美，而很有問題的句子。九重，天之極高處，差一點就到外太空了，而雲是在低空和中間的。這一點我們可以不計較，但是這個「動名－名動形名動」的句子，你會不會覺得有點不自然？問題在哪裡？我認為是：你把動詞放在首字，那就是隱藏了一個主詞：是誰在撥九重？我？你？風？這是什麼畫面？我們可以想像「**雲開皎月圓**」，但是沒法想像「**撥九重**」，後文也沒有給出線索，歌詞這樣寫就是失敗的，哪怕你配上影片來補白。「**風清一縷嫣紅散**」也

不知道是在講什麼，「一縷嫣紅」是什麼，散開來又是什麼，又和「風清」是什麼關係？只知道下一句「漫天花雨」，那是什麼「一縷嫣紅」散開來會變花雨？煙火？彈幕符卡？之中「只顧藏掩」又是啥，「熱切期盼」什麼？

這沒法認真看。只能約略知其大意是熱情、愛你、失去了你、想你、要重逢。這種歌從來都不少，但你要寫好就要有真情實感，而不是語無倫次地堆砌這些散碎空泛的詞句和意象；如果文筆還不足以驅遣文言，就老老實實用白話文好好經營一段故事，不要有了什麼「扁舟隱霧漫天木履遝來雪萬片」這種好像很美的句子就想用上去，新手常犯這病，我以前也是，學會嚴格檢驗以後才改掉。

這全篇的歌詞都是亂的，風、花、雲、月也都是不見特色的龍套，歌手也就只能按原曲旋律的感覺唱去，談不上「聲情與文意合」了。你不看歌詞光聽她唱，也還滿熱血昂揚的，一看詞就完了。那如果教大家乾脆別看詞呢？那我們就不會進步了。

還有一首早苗的主題曲〈晨星寥宿風祝神頌〉，作者 Foolen，且不談她是何許人也，只看歌詞，文字也是生搬硬湊。光說歌名，就沒有「寥宿」這個詞，大概作者是想說「寂寥的星宿」，我認為除非你有十分站得住腳的理由，或者覺得不這樣寫會死，最好不要這樣生造一個僻詞。

首兩行歌詞：「銀輝生熠熠　不知秋遍山紅凋零／舉目平仄依舊　獨步飄零落英香歸路」

成語有「熠熠生輝」，那能不能「輝生熠熠」？我在寫到這裡之前也不確定，這時我就會去查。查「熠」作形容詞是明亮，作名詞是盛光，回到字形來看，「習」從羽從白，是反覆振翅的表現，加火字旁就是焰光，所以它可以作光的本體解；「輝」則是光彩、光芒，如「光輝」，是光的外緣、光的衍生。這樣，我們就可以判定：「**銀輝生熠熠**」不通；如果讓我來寫，我就會把它改掉。

你可以不同意我的判斷，但作者寫詞的時候，有沒有這樣檢查一遍？如果有，並且講得出這樣用的理由，我們可以繼續來討論、爭辯。如果沒有，那很抱歉，我們就可以判定你是對文字不夠負責。古人在這等問題上可以吵幾百年，即便鑽牛角尖，也是在乎文學的表現。我們追摹古風，至少也要學習這種謹慎敬重的態度。

「**不知秋遍山紅凋零**」斷句不合常軌，生硬。

「**舉目平仄依舊**」，「平仄」通常只有我們語言上的平聲仄聲這個意思，你如果硬要引伸，把它還原到本來的能指，說是平坦的地形和逼仄的地形，那也不是不可以，但能不能改用更貼切、更具象、更能與你前後文和整體意境呼應的詞？

「**獨步飄零落英香歸路**」也是斷句不明，只能作「獨步在飄零的落英香（動詞）著的歸路上」這樣一長句來解，如果斷作「**獨步飄零、落英香歸路**」就不通，要把「**飄零**」改成「天涯」「山間」一類的實字才能通。作這樣一長句來解雖然勉強可通，但太囉嗦，太夾纏不清，「**飄零**」和「**落英**」的「**落**」也犯了重，古人不會這樣寫，我們學古文也不會這

樣寫。

後面也無一句沒有毛病的，恕不一一指出了。概略提一下：寫到第二段，文言接不下去了，轉成半文不白的白話，也不怎麼出彩；之後，作者又把原作早苗的一些關鍵字直接用進去了，其中如「客星」、「奇跡」、「信仰」什麼的還好，「神風」、「風祝」、「御幣」一類並非中文的日文漢詞就很礙眼，後面又來一個基督教的「救贖」，我就完全無法接受了。這是在鬧哪樣？可不是什麼題材都適合把各種東西都混在一起的。

如此之類的「古風」，都是邯鄲學步，還沒學會平鋪直敘，就想翻弄辭藻。這其實也是生手的通病，我聽過我導師周耀輝在浸大開的填詞班的發表會，同學的作品也不少有這樣生澀欠通的詞句，只是因為上過課，學到了一些基本功，多少能夠改掉，不會這麼誇張。

一般的評論者看到這種歌詞，多半也只會說一句「不通」、「根本不行」就完了，這也對作者的進步沒有幫助。所以這裡必須仔細地拿一兩段來講，一方面給大家看到這種常見錯誤，一方面給大家停供糾錯的方法，再一方面是給創作者確實的改進之道。希望今後大家可以讓我們在乎歌詞的人，少花一點工夫在挑剔這些基本的文字問題上。

東方點將錄：太擠啦！

在古風同人歌曲之中，有一類不少人填，但也都填得很濫的，我稱為「點將錄」，就是每一兩句歌詞都讓一個角色亮相，寫寫此人的特徵，然後下一位，然後下一位，這樣一首歌總動員下來，一個大團圓聯歡會

結尾，完畢。這一類的歌，有成品的有〈幻想千年奏〉、〈東方黃粱夢〉、〈最炫東方風〉、〈東方求聞四季〉等，沒成品只有詞的更多。

〈幻想千年奏〉歌詞也不通順，很多地方還填太密，填到三十二分音符連發，真就不是人唱的——它用虛擬歌手錄製。

〈東方黃粱夢〉則在結尾觸了霉頭：「幻夢終醒本無不散之宴／卻不悔付此華年」，你來個壽命論幹嘛呢？「滾滾長江東逝水／浪花淘盡英雄」這種寫法，可以寫已經過去的歷史，但故事裡的東方角色和現實裡的神主與我們都還健在，作者這樣搞感傷，就不免令人晦氣了。

〈最炫東方風〉改自洗腦歌曲〈最炫民族風〉，原詞就是亂畫一通來炫耀想像，沒有任何民族的文化，這首亦無足論。

談這種歌就要問一問根本的問題：這有什麼意思？你演戲總要有情節，有主題，一首歌了不起就兩三位主角、五六位配角，如果大家都只是亮個相，那只有謝幕的時候適合。如果你要作主題曲，作群戲，人物便不能太多，並且你要有一個貫徹始終的主題來統御這些角色。這方面，可以參考早年港劇的主題曲，如黃霑作詞的 1975 年版〈射雕英雄傳〉（又名〈誰是大英雄〉），也把原作的名堂直接貼進來，來個「一陽指　蛤蟆功　東邪西毒南帝北丐中神通」，但這樣的「點將」只有一行半（再加後句「好郭靖　俏黃蓉」），其他幾段還是在敘事、問答。

有些人有收集癖，但你要想在歌曲裡滿足全人物的收集癖，除非多寫幾首歌。神主做遊戲，每一整數作自機敵機全部也頂多 16 人，六面加

EX 打一遍起碼二三十分鐘；我們寫歌要寫群戲，登場人數也最好不要超過這個數字。就算不是演戲而是作趣味問答，也要給每個角色一些發揮空間才好。

剛剛又找到兩首組曲〈夢蘋果 X 蘋果無雙〉，一首國語版，巫雲填詞，一首粵語版，月・但丁填詞。此曲按照著名的〈Bad Apple!!〉影繪ＭＶ，先唱一段開場白，然後隨著每個角色出場，就以她的主題曲與口吻來唱幾句，歌詞竟不乏佳句，摘抄如下：

（國語）
（咲夜）時間　停止看我作了結　心不停歇怎了解
（芙蘭）快來陪我走一個迷宮
（小町）生死由天命　彼岸的約定
（永琳）若是知道生如此寂寞　早應該陌生的路先和你走過
（騷靈）靈魂的背後　不須要開口　音樂告訴你我從何處走
（文）如何把訊息傳到天際　這不變的日子還要繼續
（萃香）知否終究要離別　不知何日能相見
　　　　月色迷茫如飛煙　思念太遙遠

（粵語）
（帕秋莉）魂　覺醒　留我　何處　想
（芙蘭）恆星夜空　血染這長夢　請求逝去另一種抱擁
（妖夢）寒月老　魂共舞　天空海闊　爭鋒相鬥　技勢誰是高
（幽幽子）濃墨漸染　柔情未見　誰共我一對一似戀人互勉
（小町）傷痛淚已斑　泉下有知　心意未折返

（妹紅）雲　幻化煙塵　無奈我今世只記恨
（慧音）徒步獨往永生殿　我決心尋覓
　　　　尋覓那無盡意象如夢不夜常樂天
（輝夜）相逢　相同　塵世幾多相愛濃
（早苗）流光總盼求　奇跡到宇宙
（紫）　Can you feel my heart?　無心競技取消資格
（文）　曾共你相愛　換取悲哀　縱有些感慨　或夢裡醒來
（幽香）迷霧裡牽線　難抵今昔的變遷
（Bad Apple）　尋覓萬世空　原封不動　秋風掃落
　　　　　　　凝望你背影　只盼苦痛轉出心碎夢境

如果寫角色曲，這些句子都很可以作為核心的「金句」(香港歌壇稱為 hook-line)，或許這些也是從作者其他已完成或未完成作品貼過來的。但是，全部拼在一起作串燒，情節就展不開來，味道也雜了，只能東方圈同好聽一聽，拿不出去。如紫的「無心競技取消資格」後面應該還有，但是沒了。然而，依照前述的各種通病，繼續寫下去，鋪展開來，也多半又會出現各種錯誤以及混亂。

東方角色還在增加中，點將錄會愈來愈難做，不如不做，做了也沒意思，又不是新聞聯播，讓觀眾從出場順序和秒數看那人的地位起伏，什麼時候你的「本命」有變動就要來事了。填詞不是易事，歌又講究能唱、好唱，與其耗費心思在網羅人名上，不如抓好主題，把一段故事幾個角色經營好就好。

粵語同人：音韻尚合吻，意思亦紛亂

在改歌和填詞的領域，粵語同人是中文世界裡的第一，不只專業的詞人與唱作人，即便是業餘的網友，也有非常多人能夠填出既合乎格律，還言之有物的歌詞。粵語古風，在思想情調上，也不乏矯揉造作、為文造情之弊；文辭上，也多有生搬硬造、挪移割裂之失；但起碼在聲韻上，一般都比國語作品順暢。

這大概正是因為粵語歌詞對詞曲咬合的要求高，一般聽眾也在乎這個，歌詞哪個字倒音，歌手哪裡唱得不標準，都常常會有人在留言和彈幕中指出；或有人回說每個地方的粵語不一樣，這是江門的，不要用香港廣府話當唯一標準……大家也會接受。

我認為，這樣習慣計較、願意計較，是粵語同人非常可貴的素質，也是粵語歌詞得以維持水準的關鍵。把某地的發音當成標準誠然不對，但只要把計較轉到正確的地方，如節奏，如文意，如聲情，這便是可以持續促進創作人精進本領的力量。如果你說，大家寫歌娛樂一下就好，幹嘛在乎這麼多？你會被粵語人白眼。對粵語人來說，就是要在乎這麼多，才樂得起來。拿東方彈幕遊戲來打比方，不長進的國語同人，隨便打打 Easy 難度就算了；粵語同人，最低要求也是 Hard，不然唔夠班。在Ｌ黨（最高難度 Lunatic）的我看來，當然要讚許粵語同人的風氣。

檢索時發現了「粵漫社」網站下「三色堇填詞翻唱組」兩首東方曲，#19 的〈夢蝶葬花〉和#32〈幻想鄉的花鳥風月〉，目前他們的作品已經

編號到#59 和 ex9，論壇上各種「填詞徵唱」也很踴躍，粵語人的向心力真是可敬，我在國語、台語、客語歌的圈子裡都沒有看到這種風氣。話說現今華語流行歌裡只有國、台、粵、客語有成規模，其他語言，即便是有上億人口的吳語、四川話，也只有零星幾首；熱愛自己母語、家鄉話的朋友，應該向我們的廣東佬學習，好讓華語歌更加豐富。日前我在Ｂ站看了四川話配音的《幻想萬華鏡》紅霧異變後篇，笑得要死，如果主題曲也來個四川話版，該有多好？

可惜的是，雖然創作踴躍，從粵漫社的論壇到Ａ站、Ｂ站的彈幕，也還是缺乏字音以外的批評討論。喜歡的人就稱讚，不喜歡的人頂多只說一句半句，這等迴響不會有多大幫助。我不知道這些作者私下有沒有交流，但從成品看來，似乎還沒有人使用和古今一流作品同儔的Ｌ級標準來互相砥礪。

相對的，香港「高登音樂台」和面書(Facebook)上有許多改詞人的社群，他們改編各種歌曲，常有文學、音樂、社會面表現俱佳的作品。香港有不少流行歌曲的詞學書籍如《粵語歌詞創作談》、《香港詞人詞話》、《香港粵語流行歌詞研究》行世，報刊上也常見詞評，使得業餘創作者亦富有甚高的眼識和正確的心法，也出了一群不須別人指出，就能自知作品還有哪些不足，而能精益求精的詞人來維持高標準。

目前三色堇的作品，可能多還是為「想要把喜歡的這部動畫的歌曲翻唱一下」這樣單純的興趣而作，少有更高的追求，品鑑起來，便還是覺有諸多不足。其實，論動畫歌曲，粵語同人在中文世界也是領先的，單是麥兜系列作者謝立文操刀的改編歌，便足以在整部中國文學史、音

樂史上得到一席之地；香港電視台引進日本動畫，也常請一線詞人撰作粵語版主題曲，甚至連曲也另外新寫，還能請到天王天后級歌手演唱，例如 1992 年林夕、羅大佑合作的《機動警察》片頭曲〈未來警察〉，陣容極之豪華，成品也極佳，所以有興趣挑戰粵語填詞的動畫同好，實有大批職業級的作品可以觀摩。[9]雖然早年引進作品以低齡向居多，詞人也多以兒歌風格去寫，可能不合你追求某種纏綿綿悱惻的興趣，但就是兒歌才能見出一個詞人抓主題的功力，而掌握主題的功夫，絕對是通用於各領域各風格的。

我花了快兩個小時聽完網友收集的粵語版動畫主題曲，和三色堇的作品比較，比出了幾點差異：

香港引進的動畫多為低齡向（近年才有所提昇），詞風也比較針對兒童的趣味來寫，少言情，多勵志，又或者是以詼諧的筆調去烘托主題與角色，文辭則淺近，大齡一點的也與一般粵語流行曲相彷。

粵漫社的同人作，則是青年向，或者說就和作者的年齡層相同，寫自己想寫的；其抒情言志，情則纏綿悱惻或輕巧甜蜜，志則尋求極境、自由等等遠方的想像，都是常見的路數，也多未免失之浮泛；也有少數切合動畫劇情，但也只是把情節換句話說，缺乏獨到的、能與原作互文的創發；文辭上，則也有如前所述的，太在意翻弄辭藻，而失去了基本的通順之弊，而且還比國語歌更嚴重些。

[9] 參見「那些年我們聽過的粵語動畫主題曲」專題網頁，http://www.bilibili.com/video/av1135202/。

按 1980 年代粵語流行曲進入全盛時期，大批詞人為了趕工，往往就音韻而犧牲文意，結果「創造」出了許多其實很欠通的詞句，技藝精湛的詞人有時也不免如此，至 1990 年代積非成習以後，新手或業餘作者的出品更等而下之了。不懂粵語的人，或許還以為這是粵語特有的用法，即便感覺怪怪的也不敢說什麼；懂粵語的人，就知道這只是晚近粵語歌詞特有的用法，而或詬病之。這也是粵語歌在 1990 年代以後走向衰落的原因之一。我們同人創作，即便有時間壓力，也應該盡量不要出這種隨便的錯誤，何況沒有時間壓力者。

我待了香港三年，可以教大家一個不必懂粵語也能判別的方法，就是：只管用普通的方法，去看它是不是通順的中文，就可以了。粵語有許多俚語和外來語，但只要把那詞的意思查清楚，仍可用一般的文理來檢視，通的就是通，不通就是不通。如果你沒有判斷文理的自信，也還有一個更簡單的方法：感覺哪裡怪，就說出來，請人解釋；如果人家解釋了，你還是覺得怪，或者太拗、卡卡的，那你再說出來，我們就可以判定它不是好詞。好的歌詞不應該讓人感覺生硬。當然，有一些不按常理出牌的歌詞，不合文法，但你聽一遍就感覺它是對的、它就應該這樣寫，那可以說是好詞；如果不按規矩來，又不能第一時間給你這種「對」的觀感，你就完全可以主觀地說它不是好詞。之後，站在客觀立場審視的論者，也必須採認你的主觀印象。如果有人嗆你「不懂不要亂講」，你可以把我這幾段文章給他看，我用我的中文和詞學專業給你打底。

下面來看歌詞：

	夢蝶葬花
	詞：月・但丁
	原曲：〈死奏憐音、玲瓏之終〉、〈幽雅地绽放吧，墨染的櫻花～ Border of Life〉
白	人們總因生老病死的束縛而感到痛苦
	作為亡靈的我，對生老病死卻有種眷戀
	一生的時間足夠短，你無法預知哪一天會悄然離去
	一生的時間又足夠長，長到你能體會所有的悲歡離合
A1	蝶滿天　夢擱淺　風雪櫻裡吹
	（暖意尚未夠 孤身四處走 想找到契約之路）

淚見斑　路折返　約定已沉睡
(獨步迷途漸遠　似尾末句點　消失曠野覺天高)
還願蝶滿天　落耳邊　懷念亦有罪
(放眼極樂世　心思透徹底　千杯宴細說風浪)
將來昔　將來憶　閑寂任寄取
(白玉樓憑籍處 眺看覓曙光 泣聲歎血濺東方)

B1　繁華鬧市　如若在意　何用去不倦千里找尋物語
又記當年　無限次　迷霧裡有著誰欣賞我名字
濃墨漸染　柔情未見　誰共我一對一似戀人互勉
夢裡甘甜　難遇見　期望那往事明於心再重現

C1　輕風中聽說　葬花的故事
當花開　燕尾舞　不分高低　不顧斷翅
黎明前　眾辦散去　獨自落寞
空悲歡　飄送　語絲

C2　深追憶　可看見褪色的紀念
當分開　方會察覺　一起孤單　相距甚遠
祈求神眷顧　要幻夢實現
窮一生　未如願

（重覆 A1-B1-C1-C2）

白　聽說這棵西行妖之櫻，藏著一個秘密

	想解開這個秘密，只要讓它開花就可以了 自一開始便是亡靈的我 不會死亡，也不知道何為生 即便如此，我卻想成為一個普通人類 我為何如此憧憬呢？ 也許只有西行妖的秘密能解答我的疑問 我把現世的春之氣息收集到冥界， 這樣它就能回應我的期待了吧 冥界的西行妖 純如墨染的櫻花，在今夜幽雅地綻放吧 西行妖開花了 那裡埋葬著我的身體，以及關於你的記憶 （暖意尚未夠 孤身四處走 想找到契約之路） 我在逝去那天化蝶重生，因為你要我好好活下去 （獨步迷途漸遠 似尾末句點 消失曠野覺天高） 於是我便把死去的軀體，連同生前的記憶，一起埋葬在這裡 （放眼極樂世 心思透徹底 千杯宴細說風浪） 然後，以亡靈之態，繼續活下去 （白玉樓憑籍處 眺看覓曙光 泣聲歎血濺東方）
A2	墨染櫻 夜冷清 哀怨的背景 （暖意尚未夠 孤身四處走 想找到百世傾慕） 霧雨煙 岸兩端 隔絕惹腸斷 （獨步迷途漸遠 似尾末句點 消失曠野覺天高） 情盡墨染櫻 夢覺醒 緣分未註定

	（放眼極樂世 心思透徹底 千杯宴灌醉失望） 一情牽 相憐戀 無奈命太短 （白玉樓憑籍處 眺看覓曙光 泣聲歎血濺東方）
白	人們總因生老病死的束縛，而感到痛苦 作為亡靈的我，對生老病死卻有種眷戀

此曲費解處有二：為什麼要在主歌之下另襯一段歌？完全聽不清楚在唱什麼。這種直把另一首歌加進來作二重唱的作法，我聽過的只有〈斯卡博洛市集〉允稱優美，而它也有分先後，不是兩部一起唱。上面提到的點將錄歌曲〈夢蘋果 X 蘋果無雙〉在畫面上有兩個角色同時出現時，也來過這麼兩下，同樣是不能聽；但它雖然作得不好，我起碼看得出它這樣作的理由；這裡為什麼要這樣寫，我完全聽不出。查了一下，得知是其所翻唱的日文歌〈死奏憐音〉的作法，〈死奏憐音〉在這一段的效果聽起來其實也不太好，但和聲的部份著意用了一些反覆的字詞，並且用唸的多過唱的，整體聽起來，層次尚稱分明，這裡就全糊在一起了。

另一點是前奏與尾聲加的口白，實在很欠文采。怎麼就沒人挑剔呢？「感到」、「有一種」都是贅字，「這種東西」很醜，「作為」也是西化的病詞，太多人用這個來當英文的 as 了；須知在中文裡，「作」是乍立的意思，作動詞用的時候，有很強的主動意味，我們不宜輕用，要用一定要用在重處。那幽幽子成為亡靈是很主動的嗎？原設定不是，你要這樣改的話也可以，但這就不是抒情、感慨、陰性的語調。粵語文有非常優美的，也有非常難看的，這很不幸是後一種。B 站評論#2，小妖精留言：

「**香港電臺風格的旁白好噁心，每次聽到都不爽，希望改下**」，這「香港電臺風格」之譏真是一針見血。

歌詞也是硬要作文言而寫不好。其實，如果你喜愛文言，不如把文言用在口白上，自己編不出來，去翻《昭明文選》抄兩句駢文或漢賦也好。幽幽子既是有教養的古人，讓她用粵語朗誦幾句漢文，會很合適的，你怎麼卻讓她用這無趣的現代口吻呢？文言台詞，比文言詩詞好寫太多了，為何捨易就難？

即便不挑語病，整首聽下來，我還是搞不清楚作者想表達什麼意念。此曲大約是按發動異變前後的幽幽子來構思的，那就是要唱她的動機、原因，及其深層的美學了。美學何在？看不到，只有「祈求神眷顧　要幻夢實現」這種意思空泛、也不合原設的句子。她為何要求神？生前的她是自我犧牲封印妖怪，這實在很難說有什麼「幻夢」；之後她成為亡靈和冥界管理者，也可以算是一介神祇了，想實現什麼幻夢都可以靠自己的妖力，她也的確這樣幹了，這樣，歌詞還求神，不就整個不對了嗎？

可以再多談一點的是第一段主歌。原曲就是由四個「三－三－五」的樂句構成，這非常適合填中文詞，尤其適合按「正反合」和「起承轉合」的筆法來寫：每一行的前兩句作出對比，第三句再把前兩句合起來，進下一行，這樣四行寫完便是一闋完整的小令了。這方面的技法可以參考我編撰的〈歌詞創作要領〉，我舉了李叔同〈送別〉為範例。話說有興趣的朋友不妨試試把〈送別〉的詞改一改拿來唱這支曲，聲調居然非常吻合，只是情調不合。

〈夢蝶葬花〉也不乏「正反合」和「起承轉合」的經營意識，然而結構和運鏡欠佳。我們且拿〈送別〉來比較一下：

	夢蝶葬花			送別		
	正	反	合	正	反	合
起	蝶滿天	夢擱淺	風雪櫻裡吹	長亭外	古道邊	芳草碧連天
承	淚見斑	路折返	約定已沉睡 還願	晚風拂柳笛聲殘		夕陽山外山
轉	蝶滿天	落耳邊	懷念亦有罪	天之涯	地之角	知交半零落
合	將來昔	將來憶	閑寂任寄取	一觚濁酒盡餘歡		今宵別夢寒

「蝶滿天」開頭就給人一個亂的景象，而且不知道是真的蝴蝶，還是花瓣或別的什麼；之後「夢擱淺」和前句的對應關係不明，我們知道它是要講失意、失落什麼的了，但是沒有畫面，也不知誰在作夢；第三句「風雪櫻裡吹」也和前句一樣，有意象，無場景。接著第二行，「淚見斑　路折返　約定已沉睡」也只有細節沒有場景，並且失了含蓄，直直把情狀露出來了。再下去更亂，「落耳邊」有何可觀？然後又是「有罪」，又是「閑寂任寄取」，請問這是閒什麼？寂什麼？任誰？寄什麼？取什麼？歌手也亂了，開始飆歌。神主在《東方妖妖夢》中寫過他對這原曲的想法：「激烈而優雅，強大而虛幻」，這裡便只見激烈和虛浮，不見優雅和（堅實的）強大。

而我們看〈送別〉，李叔同一百年前寫給小朋友唱的，也是給我們創作者的示範：「長亭外　古道邊　芳草碧連天」都是寫景，由近而遠的層遞，然後「晚風拂柳」收一點回來，「笛聲殘」引出了一點人情，再合以「夕陽山外山」，情景交融。這上半片都是具象的實景。下半片一轉，「天

之涯　地之角」是抽象的想像，想什麼呢？感慨「知交半零落」，你看他的人這時候才跳出來，最後一句「一觚濁酒盡餘歡　今宵別夢寒」更加情景交融，然後淡出。

我還可以繼續細說下去，但大家最好自行比較，特別是有創作的朋友，比一比這運鏡與結構的差異。

李叔同先生也是填詞翻唱，原曲是美國作曲家 John Pond Ordway (1824-1880)的〈Dreaming Home And Mother〉。各位翻填遊戲、動畫的樂曲，填得好，也可以入經典之列，即便有人認為你是不上檔次的同人創作，我會用我的中文和歷史專業說服大家給你一個應有的地位。

李叔同天賦很高，但他也不是神。這種謀篇和美感，是中國詩歌兩千多年積累下來的，只要有老師帶，或者自己善於學習領悟，我們也學得會這種寫法。我就學會了，即便做不到這麼好，但至少知道怎麼做。這裡略講一下，先前還不知道的朋友，今後觀摩、練習、實作也就有理路了。這是我們獨步世界的絕活，你換其他語文來填詞，都沒辦法像中文這樣緻密高效地在短短幾十字裡結構出一個全景，也只有我們最有可能把它學好，別等到被外國人超越才來反省。

再看下一首，三色堇的 32 號作品：

幻想鄉的花鳥風月

詞：月・但丁

原曲：〈華鳥風月〉／〈第六十年的東方審判～Fate of Sixty Years〉

前　啊　晨暮裡的花　仿似傾訴著懷念　嘆

啊　途上燕往返　長路有幾段

啊　殘夜靜聽風　吹過冰雪霧湖面　神話

啊　雲上亦有詩　明月對蒼天

A1　願記憶　共我不曾分離

未去想　哪一天會驟然剩下　夢與悲

春風吹野間　秋霜歸燕返

怎麼可細參　任多少花鳥風月

往事未沉澱　欣賞這歲月變遷

B1　明月於　明夜爽朗

有一種感覺　叫做嚮往

最美的　醉倒一切

理想的天際　花開四季

啊　幻想之里

是我多麼偏愛的地方

為了天空可更清　山川可倒映　春花可以傾聽

我與今昔約定　共證

A2	願記憶　共我不曾分離
	未去想　哪一天會驟然剩下　夢與悲
	春風吹野間　秋霜歸燕返
	怎麼可細參　任多少花鳥風月
	往事未沉澱　欣賞這歲月變遷
B2	最美的 醉倒一切
	理想的天際 花開四季
	詩　傳頌千里
	如若星光般眷戀著天
	靜聽山中犬與鴉　川中風與花　一一跟我禱告
	幻想鄉的故事　盡訴
A3	願美景　歷過不曾消亡
	夜與早　我身影卻未停下步　在遠方
	追憶千百天　終於感覺到-
	怎麼可細數　有多少花鳥風月
	往事在流動　張開手與夢抱擁
	到六十年後　可否把約定永久
A4	願記憶　共我不曾分離
	幻與想　要將這故事延續在 下世紀
	春風吹野間　秋霜歸燕返
	怎麼可細參　任多少花鳥風月
	往事未沉淀　欣賞這歲月變遷

美夢亦如舊　一起把約定永久

前面都先講細節，這裡就先講大體的問題：缺少對比與辯證。

整首歌的主題是歌頌幻想鄉的美好，願你我能永遠記住，永遠延續下去。

就這樣就完了。

這樣有意思嗎？我們先看看，它的日文原曲有什麼意思。

	華鳥風月	
	詞：かませ虎	
	原曲：〈六十年的東方裁判〉	
前	啊　就像花兒一般鮮豔	**嗚呼　華のように鮮やかに　さあ**
	啊　就像鳥兒一般優雅	**嗚呼　鳥のように優雅に**
	啊　隨風飄搖也這麼舒服	**嗚呼　風まかせも心地良い　さあ**
	啊　沐浴著月光	**嗚呼　月明かり照らされて**
A1	究竟什麼才是正確的	**正しさなんてもの**
	會因為人的基準不同而改變	**人のモノサシによって変わる**
	在這世界上	**この世界　不変あるとするならば**
	如果有什麼是不變的	
	那就是像花鳥風月一樣	**華鳥風月　厳かで美しいもの**

	莊嚴而又美麗的東西	
B1	後悔完了	後悔をして
	就記取教訓　再次邁開腳步	学び　また歩もう
	為了不讓過錯	二度と過ち
	再次重演	繰り返さぬように
	所謂歷史	歴史とは
	是不變的感情、	変わらぬ感情が
	不斷的重複受傷卻又和解的	廻り廻って　傷付けて和解された
	世界的成長	世界の成長
A2	究竟什麼才是正確的	正しさなんてもの
	是連大人也不了解的幻想	大人にも分からない幻想
	在這世界上	この世界
	如果有什麼是不變的	不変あるとするならば
	那就是像花鳥風月一樣	華鳥風月
	讓人感到安穩又懷念的事物	穏やかで懐かしきもの
B2	不了解汙穢	汚れぬことが
	難道就是正義嗎？	正義なのだろうか？
	被錯誤中存在的差異所迷惑	過ちの中にあるけじめに　魅せら
	才會覺知無畏於汙穢的愛	れ知った　穢れを恐れぬ愛も
	這才是正確	正しさと言うこと
A3	就是因為沒有實體	形無いからこそ

	才會讓人想要感受　而且啊	**感じようと思える　それも**
	就像將活著的東西全部帶進	**生けるものすべて内側に持つ**
	結界內側的　花鳥風月一樣	**華鳥風月**
	因為無法衡量才有意義	**測れないから意味がある**
	正因如此	**だからこそ**
	才會在愛情之中徬徨	**愛を彷徨う**
A4	不論是會變得悲傷的心	**悲しめる心も**
	還是能夠生氣的溫柔	**怒れる優しささえも**
	也一定會	**きっと**
	把活著的東西全都放在懷裡	**生けるものすべて内側に持つ**
	花鳥風月	**華鳥風月**
	不論到哪裡也請變得美麗	**何処までも美しくなれ**
	不論在何時也請活得美麗	**いつまでも美しくあれ**

（中文意譯參考自 JxL 中文字幕團 Youtube 影片及巴站普通的占卜師～DIN～，再經廖淑志同學審訂，在此致謝。）

〈華鳥風月〉改編自閻魔四季映姬的主題曲〈第六十年的東方審判〉，詞人大抵從「裁判」這個關鍵詞出發，在主歌第一段破題問「什麼樣的事情才是正確的」，便用「相對」與原設定判別是非黑白、無有中間地帶的「絕對」拉出了對比。第三句為什麼又說「不變」呢？因為前句講了人多變、人的基準多變。那什麼會是不變的？答案卻又不是超然存在的數學、物理，而是花鳥風月，這些人類主觀中的美麗事物，或者說對莊嚴、美麗、安穩、懷念這些概念的嚮往。

為什麼這樣寫？因為這種答案有問題，有問題就可以繼續開展下去；如果回答說數學、物理不會變，那就只能寫成「追求真理」之類的愛國歌曲了，況且這是幻想鄉，不是科學鄉。

Ａ段先問了「正確」，Ｂ段就開始講「錯誤」，從悔恨再出發，「不斷的在輪轉、受傷之後又和解」，世界以而成長，我的生命也於是有意義和價值，能與花鳥風月同輝，而花鳥風月的含蘊也就有了更豐富的層次。這便是一個典型的「正反合」結構，東方式的人生哲學的辯證。

演唱方面，也都是順理成章的對比：前奏用虛幻的吟唱，突出花鳥風月的概念（而非實體）；Ａ段用力，突出有著各種問題的人；Ｂ段多放一點情感，又是設問又是作答，到 A3、A4 又略作變化，大抵在表現亙古存在的問題時硬一點，在表現人類的思索和嚮往時軟一點。再配上動畫里各色人等的遠目、騰飛、歡聚，這便成了一個完整而多層次的，能夠連結一設（原作）、零設（日本文化）與我們當代觀眾的情思，彼此交相輝映的作品。

有沒有很厲害？很神？我說它的確做得很不錯，但也沒有多神，因為這是日本人玩得很熟的套路，他們的連續劇、電影、動畫漫畫，講到人生，基本都是這個思路。我們看多了以後，只要認真一點去稍加解析，也能很快學會這一套。日本人真正厲害的，是他們同人群策群力、分工合作做到不亞於專業水準的執行力。

要講執行力，比編曲、作畫、演唱、行政整合等方面的技術，我們

是很難在幾年間趕上的；但如果要講文學、講理論，我們現在就有很多不輸他們的了，這也是填詞翻唱最能取勝之處。不過，也要你學會了、用上去，或者找到會的人來寫才行啊。

可惜，從〈幻想鄉的花鳥風月〉到其他我所聽到的填詞翻唱，我幾乎看不到這等結構的經營和辯證的意識。如果是有了意識而沒做好，那還可以多加鼓勵與建議；如果是根本沒有這個意識，那或許就該從頭補課。我們是三千年中國文學的傳人，不應該都只有這點水平；希望三色堇同人和大家今後能提高創作、鑑賞與批評的規格，才好為或將出現的神作與榮景準備。

講完大體講細節。抓兩個病句：「願記憶　共我不曾分離」，「不曾」是「未有」，那這句就隱含了「曾經失憶」的事實，可是從後文看來，它著意的是今後，不是從前，這就對不上「不曾」了。話說粵語歌裡似乎也有不少這樣錯用「不曾」的例子，我一時想不起來，以後查到補上；總之這是錯的，不該學。

再：「幻與想」，這又是學誰的？可能是黃霑。黃霑給鄧麗君寫《忘記她》，寫了一句「等於將方和向拋掉」，這個「方和向」不是什麼粵語特有的用法，而就是因為趕工，只顧音節而犧牲了文理的病句。黃霑後來有自陳其過，然而後來其他詞人有沒有學了他這個樣？我的看法，這種錯即便不由他第一個犯，也會有別人犯；重點是，我們應該知道這種句子是不該有的，不是可以接受的，尤其是時間壓力較少的同人創作。

> 香港 1974 年到 1983 年的粵語流行曲歌詞，最大毛病是蕪雜。那是唱片行業趕工的結果，也是香港任何工業都有的通病。只求在限期之內趕出作品的要求，往往令歌詞有不少不應有的沙石。例如，鄧麗君的《忘記他》裏面一句「等於將方和向拋掉」，「和」字理應刪去。又如汪明荃唱的《勇敢的中國人》裏「熱血拼拋」的「拋」字，實在用錯。血能洒能流能噴能染，卻不能「拋」。如果作者多點時間推敲，這些毛病，應該可以避免。花多一些時間去除草，花園會精緻一些。不過，這些其實都是「馬後炮」「風涼話」，因爲作詞人根本沒有時間去多看一兩遍。這也是那時香港社會的無奈；根本沒有精雕細琢的空間和時間。「借來的空間，借來

黃湛森（黃霑）:《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究(1949-1997)》，香港大學博士論文，2003 年 5 月，頁 144。黃霑這裡提到的兩首歌都是他作的詞，砍自己，不冒犯人。

月・但丁還有一首沒編上號的〈月映叢雲花語風〉，和前述的〈風花雲月〉一樣翻填自幽閉衛星的〈月に叢雲華に風〉，歌詞也與前述的「古風歌曲」同病，這裡就不再多談，只談一個歌名：「月映叢雲」和「花語風」應該是一組對比，可是這兩回事有什麼關係呢？泉可映月，月可映雲嗎？或者雲能映月嗎？花又是跟風「語」什麼呢？

「映」是客觀的現象，而「語」是主觀的動態，可這個字本身又是中性的，不帶情感，那組合起來能成什麼意象？不能。它只有象，沒有意，而你若要用「語」這個字，就應該要能傳達意念；或者學杜甫〈秋興八首〉其二：「請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花」，用「請看」和「已映」來含蘊伏筆。

如果只是要引發聯想，或可作「月斂叢雲花展風」（迎風開展、因風招展）——仍然是客觀現象，但和前句一靜一動排比起來，就可以起到「由景入情」的暗示作用，引向下一句你要說的話。此之謂鍛字煉句：每一個細節，都應該要與全局相呼應的。

一堆壞蘋果

看過皆未夠班的中文填詞，我們來看一首直接從日語翻譯過來的，就是有不少人都填過的 Alstroemeria Records 版〈Bad Apple!!〉，版本還不少，下面列出兩個：

	Bad Apple!!　Feat. Nomico	
	原詞：Haruka　譯詞：PrinceS	譯詞：冷泣姬
A1	**就算是身在　奔流不斷　的歲月裡**	流動過去的　時光其中　依然能夠
	這份倦怠感　還是不停不停原地打轉	仔細去察覺　看吧原地不斷轉著圈圈
	失去的真心　已經那麼　那麼遙遠	從我這一邊　離開了的一顆心也
	我無法看見　這樣　你明白嗎	看不到了呢　是啊、可曾明白
A2	**就讓我繼續　不看不聽　不想不動**	從自身這邊　行動什麼都不作為
	隨著逝去的光陰　不管不顧隨心隨性	時光縫隙間　陸陸續續如水流走、過去
	周圍的一切　不知道也不想知道	不曾明白的　週遭什麼　一切全都
	我就是我自己　這、樣、而、已	只知道「我就是我」這樣而已

B1	**在夢中發現　還是依然未發現**	夢見過了嗎　什麼都沒發現嗎
	如何訴說亦無用　深藏著的真心話	就是說了也沒用　出於真我的話語
	悲傷也是無意義　只會讓人更疲倦	感到悲傷什麼的　只會讓人更疲憊
	乾脆什麼都不想　重複一日又一日	什麼也不去感覺　日子過去了就好
B2	**就算碎語和閒言　始終繁繞在耳邊**	令人困惑的言語　就是能夠被賜予
	我的心也早已經　不會起一絲漣猗	我的這樣一顆心　裡面早已經空心
	如果我要嘗試著　嘗試改變這一切	如果從我這一邊　展開行動了的話
	如果我能改變這　一切將化為黑暗	一切全都會改變　會變化成為純黑
B3	**像這樣的我自己　會有什麼未來嗎**	像這樣子的自己　未來存在在哪裡
	在這樣的世界裡　我是否還活著呢	像這樣子的世界　我會存在在哪裡
	現在自己難過嗎　現在自己悲傷嗎	現在可深切悲痛　現在可悲傷難過
	看著鏡子裡的人　答案依然不清楚	就連自身事　也都不明白又弄不懂
B4	**繼續邁步走向前　只會感覺更疲倦**	就算繼續邁步走　只讓疲累更加重
	什麼別人的事情　也都不想去了解	待人接物還什麼　乾脆就不去弄懂
	如果這樣的自己　也能夠改變的話	像這樣的自己也　如果能夠去改變
	我的心還能不能　回歸純潔無瑕呢	如果真能都改變　可會變化成純白
	（重覆 A1-B4）	
B5	**如果還能動的話　如果還能動的話**	展開行動了的話　展開行動了的話
	讓我破壞一切吧　讓我毀滅一切吧	一切全都會毀壞　一切全都被破壞
	如果我悲傷的話　我還會悲傷的話	感覺到悲傷的話　感覺到悲傷的話

	我的心就會變得	**變得潔白無瑕嗎**	我的一顆心是否	能變回純白境地
B6	**不管是你的一切**	**或者是我的一切**	你自身事情也罷	我自身事情也罷
	甚至所有的一切	**我都完全不清楚**	所有一切事也罷	可還沒能弄到懂
	如果張開眼的話	**想毀滅一切的話**	想把沉重眼瞼給	上下張開的話那
	那就讓這無盡的	**黑暗吞噬掉一切**	就交給它去毀滅	侵占一切的純黑

PrinceS 的譯得較好，下面就只談他的版本。

全詞大抵都是按日文原詞的翻譯來改寫，改得好的地方有 A1 段「不停不停」、A2「不管不顧隨心隨性」，疊字與音節搭配得很好；B5「如果還能動的話　如果還能動的話」同句重複也好，字沒改，意思有層遞，後面「如果我悲傷的話　我還會悲傷的話」則是有小改動的層遞，如此反覆堆疊，確實將原曲裡那種自暴自棄的黑化人格表現出來了。

生硬的地方也不少，除了 A2「光陰」斷句與原曲錯了開來，最明顯的是 B2「如果我能改變這一一切將化為黑暗」ＭＶ字幕打成「如果我能改變這一切　這一切將化為黑暗」才通。Ｂ段的樂句最適合二－二－三的句式，三－一－三、二－三－二也可以，但 B6「想毀滅一切的話」，一二二二，就怎麼唱也不順了。此外就是許多句子沒有押到韻，末句「黑暗吞噬掉一切」也收得太倉卒了。

不過，這些問題不是重點。如果我們花點工夫，或許可以把這詞改到比現在更順，但那也不過是多了一首翻譯歌曲而已。要看人家的描寫到底細在哪裡、奇在哪裡、好在哪裡，翻到中文來又差了些什麼，我們

的類似填詞又寫得怎樣，從而增長一點自己的見識和筆力，那才重要。

我找到一個沿用同一主題的版本，歌詞如下：

壞掉的我

詞：十二玄櫻

A1 一句不經意　平凡話語　剪斷最後
的一根神經　我的天空開始崩壞離析
灰濛的世界　在不在意　和我之間
有什麼關係　我不想再哀乞

A2 手中這支筆　遊走不停　落下一些
骯髒的軌跡　漸漸引誘歌聲一路沿襲
心中的光明　將熄未熄　緩慢折磨
卻不留痕跡　你們從未看清

B1 不要靠近我　讓我腐爛於寂寞
別自大想拉住我　放我在地獄沉沒
真實被虛幻迷惑　理智被瘋狂掠奪
這種嘴臉應付我　難道是自己想錯

B2 我在這裡做什麼　我什麼也不想做
逃不出漆黑心魔　洗不掉粘稠渾濁
還要再說些什麼　將我完美地包裹

	笑容絢爛得做作　才不會被誰看破
B3	求你偶爾看看我　絕望中掙扎苟活
	渴望著被誰觸摸　卻維持一貫冷漠
	別分辨任何因果　就請隨意傷害我
	不在乎流血更多　反正就這樣懦弱
B4	那些明媚被碎剁　那些瘋漲的難過
	揮刀的姿勢笨拙　卻能將自己捕獲
	全世界都背棄我　這一切都遠離我
	沒有誰能拯救我　忍不住抹殺自我

這詞也很難唱，斷句差錯亦多。且不管詞曲咬合問題，就從大意來看，它描寫的深度，比原作如何？成語有謂「後出轉精」，你要嘛寫得比它更好，要嘛找到不同面向來寫。而這首用一樣的題意，一樣的寫法，卻差了很多，便不免令人嘆息。差在哪裡呢？

原曲描寫的是一個情感崩壞、而理智猶存的狀態，古話說「哀莫大於心死」，她的心已經死了，但頭腦和身體還健全，還能表面如常地過社會生活；或許有時候也會想，要不要復活？能不能復活？答案都是算了吧。心底也還是渴望一些刺激的，怎樣才能刺激呢？破壞、毀滅。

有這種人嗎？有，很多。都說日本是一個壓抑的社會，高度的群體意識與「自肅」要求，還有糾結苦逼的現代都市生活，壓出了很多表面都能行禮如儀的心理變態——實況是否真的如此，我不願人云亦云，但

我們看他們的小說、漫畫、影劇、現代藝術作品，的確到處都是這樣的角色。你就知道，這種描寫是日本人的絕活，韓國人也可以比，但形態不一樣。

我們網友談到這一類的角色，有一個常用詞叫「黑化」,「黑」就是總成了我們直觀觀感的一個形容詞，它在本義之上多了許多日本特有的情狀，就像韓國人講「恨」也是加了他們千百年來被強凌弱、眾暴寡的痛史。如果要寫這種主題的東西，我們是寫不過他們的，除非你也有同等的扭曲，或者我們社會已經演化到同等病態的程度。我們當然也病得很重，但華人的病和他們不一樣。

一言以蔽之，華人是「混」，我們從最高層到最基層都在混；不甘於混的人，就要和整個國家民族的混較勁，悲壯、悲劇與悲謬都在其中。自「舉世皆濁我獨清」的屈原到現在，我們最刻骨的詩歌，大都針對著這個「混」字；我們最美好的詩歌，卻也是美在這個「混」字。因為混，我們很多產業、文化總是振作不起來；也因為混，我們很多人哪怕經歷天大的浩劫，也還能活下去。就如魯迅筆下的阿Q精神，一般來說，我們不會往極端去發洩或自虐，而是能糊里糊塗就化解掉，或者像祥林嫂那樣的日常能量釋放，或者像聞一多〈死水〉那樣來個破罐子破摔：

這是一溝絕望的死水，
清風吹不起半點漪淪。
不如多扔些破銅爛鐵，
爽性潑你的賸菜殘羹。

我們很少會有什麼心壞掉了、頭腦還清醒的角色，因為本質是「混」的靈魂不會「壞」。我們或者是頭腦和心一起壞掉，或者從來就沒有過什麼理智，這就談不上「清楚頭腦」和「崩壞心理」所能張起的恐怖，這種恐怖，我們是寫不過他們的。我們的恐怖是家庭倫理和政治體制，人與人之間無盡的折磨與拖磨，不逼死你，而是給你一條苟活的路，和大家一起繼續混著。這種精神狀態，是比較不利藝術創作，特別是不利於〈Bad Apple!!〉這類講極端和高亢的歌曲填詞的。

〈壞掉的我〉歌詞很明顯讓人感到造作，特別是自相矛盾，一會叫你讓我自己腐爛，一會又求你偶爾看看我；前面說不想再哀乞，後面又還在乎著要怎樣才能不被誰看破；說「全世界都背棄我」，卻又像在訴求某種同情，感覺真的很像祥林嫂。或者她的確是壞掉了，但她的壞法是成天出來嚷嚷，出來煩人——然而，比起平時不多困擾我們，但不知道什麼時候就會翻臉爆炸，來個大命案的日式、韓式精神病，非得選一種的話，你選哪一種？答：不在我家附近，選日式或韓式，因為比較有戲劇性，而且死不會死到我認識的人；在我家附近，則寧取中式，因為我們都不想被無辜波及。遇上祥林嫂，你起碼可以躲；悲劇的女主角，總不會比恐怖片的女主角危險。

〈Bad Apple!!〉的曲名「壞蘋果」，本就很可以連上基督教所講的原罪；日本同人在此基礎上，再加上他們文化的「自慢」、「自肅」與「自決」（意思是自殺）等各種抑制力，壞起來就可以特別黑。這樣的病態在他們社會裡是真實存在的，所以 Haruka 的原詞可謂誠實，合乎「藝術在使人看見」的精神與價值。我們如果要在同一題目上翻唱，首先是不要空想、造作，而要先明察，想清楚你或你身邊的病人，是什麼樣的壞法，

會有什麼內在的衝動與獨白，才好漸漸沿著曲意寫出相合的歌詞，乃至成為一首對我們彼此生命和當代社會都有意義的歌曲，這樣才好承當起認真意義上的「神曲」之名，既是精神，也是神經。

認真完了，應該來點輕鬆的。有一首號稱「文藝填詞」的〈爛蘋果〉，點進去，歌詞是……

蘋果給我吃　不要爛的蘋果吃
爛的蘋果沒人吃　爛的蘋果不好吃
爛的蘋果怎麼吃　爛的蘋果哪能吃
爛的蘋果沒法吃　爛的蘋果難以吃
爛的蘋果別多吃　爛的蘋果要少吃
爛的蘋果別人吃　爛的蘋果我不吃
爛的蘋果別提吃　好的蘋果給我吃

我想只引這一節就好。我研究歌詞快十五年了，看過令人傻眼的歌詞也不少，這首令我頭腦回歸一片虛無與空白的地方，卻不在歌詞，而在這種歌詞居然也有人把它從頭到尾唱出來，錄出來，還貼出來了。

惡搞歌曲，其實也是很值得發展，而且東方中文同人曲很還很罕見的。但你惡搞，總得要好笑；這首寫太多太長了，翻來覆去同一個意思唱個兩段，聽者就要煩了。我高中隔壁班同學 2003 年寫過一首台語歌〈爛芭樂〉[10]，副歌也有這樣的歌詞：

[10] https://www.ptt.cc/bbs/HSNU_946/M.1063992612.A.94E.html。

爛芭樂　爛芭樂　恁爸咬到爛芭樂
爛芭樂　爛芭樂　恁爸咬到爛芭樂
爛芭樂　爛芭樂　唬爛幹夠超級機八
爛芭樂　爛芭樂

這首歌只是隨便寫寫就錄出來的，也沒什麼意義，但它夠短，只唱這一遍，整首歌不到 40 秒就戛然而止（錄音檔亡佚了，我記得大約是這麼長），這就不會煩。我到現在還會唱。

話說，芭樂的文化內涵，也是和「混」這個字混在一起的。學名番石榴的芭樂，在台灣因為好種、價廉，裡面的芯又是稀爛的（土芭樂與一些較早品種），於是也被賦予了稀爛的意思，濫開的、跳票的支票叫「芭樂票」，大路的口水抒情歌曲（ballad）叫「芭樂歌」。比起蘋果或被賦予的「罪」和「禁果」的意涵，芭樂很平常，一點都不恐怖；這闋〈爛蘋果〉，也是一點「罪」的意識都沒有，詞意更接近我隔壁班同學那首〈爛芭樂〉。雖然說對這種作品不應該認真去上綱上線，但我們是否在這種隨手揮就的不入流小品上，也能看出文明與民族性的差異？需要更多樣本。且在此打住。

壞蘋果的翻唱中，還有一首〈紅顏〉，填詞者署名「哈姆」，寫的是「四大美人」西施、王昭君、貂蟬、楊玉環之事，筆力亦不足，只是數流水帳地把傳說和記載重講一下，之後到Ｂ段也只作了一些浮泛的感嘆，又從古詩裡剪了一些句子過來，也沒有轉出什麼深情與新意。大概這首〈紅顏〉的作者和大多數古風歌曲的作者一樣，還不懂古典詩詞的章法

與竅門，只是被「想要翻唱這首歌」的欲望驅動，硬做出來。

然而，不應否定創作的熱情。有熱情，應該也會有求好的動力。這裡提示了一些竅門，坊間講詩詞的書、大學開的課、網上各種古風以外的優秀歌曲也不少，只要掌握了方法，應該可以靠自學來漸次提升創作水平的。不過——你要是真入了門，很快會發現這裡面博大精深，沒幾年是練不出那枝文筆的，於是很可能一下子不再寫古風了；然後，下一批古風歌曲，就還是出自未入門的小朋友。這種情況，在十年之內，大概還不會有什麼改變，希望我們的努力可以把這期間減短一些。

那麼，〈Bad Apple!!〉到底可以怎麼填呢？那Ｂ段副歌太適合七言詩了，不來一發太對不起中文。所以我去年就用集句法填了一闋〈雙照樓〉，詳見下期〈東方中文填詞心得〉。

結語

東方中文同人曲雖然還不多，本文也並沒有全部提到，也略過了尚未有錄音成品的詞作；然而，如果有真正精彩而還罕為人知的作品，經由巧手製作，相信很快會經由同人圈而流行開來的，屆時我也一定不會錯過。反過來說，目前還沒有盡人皆知的作品，也就說明我們目前的水準還未夠班。

往好的方面看，就是提高空間很大，佳作不難出頭。雖然東方同好在整個華語流行樂壇可能還連小眾也稱不上，但如果煉出了真金，在這個網路時代，實在不用擔心傳不開。況且，重要的不是結果，而是造出

結果的能力。

經過這三萬多字的長篇大論綜評下來，如果你問我，或者別人問起你，我最推薦哪幾首，答案是：卡森的〈Lost in Wonderland〉和〈Locked Girl〉，其他通通不推。

我們可以從這兩首私房的角色曲學到什麼？如何平實、仔細去神入人物，編織背景，確立主題，把歌中人物和自己的情思合一，自然地填寫歌詞，適當地改動原曲，專注地唱出來。雖然她一開始也只是出於「我來寫寫看」的念頭而作，但從成品聽來，她已差不多是「滿心而發」，這是最容易出佳作的。即便是第一次寫歌的新手，在滿心而發的狀態下，也往往能作出感人的歌聲，何況卡森已有一定的中文和音樂素養。

本文談到的很多作品，都有多處違反了最基本的文理，如果拿去給行家聽，多半會得到「不及格」的評價；我初聽的時候，也想：這種程度的歌詞，值得大費周章來批評嗎？但是轉念一想：如果每個學過詩詞和音樂的都這樣想，那麼這些作品的缺點與改進之道，就真沒有人講了。而我研究歌詞研究了十幾年，一個初衷便是把這裡面的知識和竅門整理給大家，那又有什麼不值得的呢？

有一個現象，上面一直沒有討論，就是：儘管我挑出了這麼多毛病與致命錯誤，但你上網去聽這些歌曲，卻能在彈幕和留言裡看到許多讚美，除了「神曲」、「神填詞」這等溢美，也有「發人深省」、「好有深度」這樣的感嘆。這是怎麼回事？

最簡單最想當然爾的答案：「他們不懂」，如同不懂真正美食和速食的差異。但是，即便人家是真的不懂，我也不應該如此武斷地認定；再者，你要怎麼讓人家懂，並且願意進一步深造呢？

常見的辦法是：開書單，叫人先把這些唱片聽一遍、那些書看一遍，修個幾門課再來講。這種辦法很懶，而且很難不讓人感到知識的傲慢，如果不是吵架，或者確定對方已經是一個願意去主動學習的人，最好不要這樣講。不然，就是要仔仔細細從最基本的觀念講起了，但我們精力有限，即便這次細說了，也不會想每次都重新再講，況且人家聽不聽還是個問題。

創作者的自我意識一般都比較強，又比較敏感，沒有人會喜歡自己的作品被說三道四的，頂多能用理智押著自己承認人家有講對，禮貌地致謝，但也談不上欣喜，或許還要想辦法回敬一下，不落下風；差一點的，就要反唇相譏來和你抬槓了。我既是創作者也是評論者和觀眾，在各種立場上都親身經歷過許多這樣的事，這次我也只能盡量寫得平實一點，希望能盡量不引起牴觸。

我個人是大一才開始關注流行歌詞的，得益於中學時就看過一些探討作文和詩詞的書，自己也有在寫散文、小說、新詩和打油詩，早早就存了一個「如何才能把東西寫到好」、在乎整體結構經營的念頭，再加上大一國文講了漢詩到唐詩，大三又修了詞選，還有歷史系各門課程裡文本分析的功夫，我不久就整出了自己一套分析當代歌詞的理論，一套精進作詞技藝的心法，並且從自己做起。

回顧起來，我實在是相當幸運：同輩裡，比我用功又有悟性的同學不少，但他們沒幾個有在研究歌詞或寫歌；寫歌玩樂團的同輩，則沒有幾個像我這樣在讀歷史與中文的，縱有，也沒有人去發展流行歌詞的詞學。我似乎站到了一個獨一無二的位置，稍稍下點工夫，跨或不跨領域，都能發前人所未發（談近幾年才剛出世，沒有任何人談過的歌，當然是發前人所未發；談老歌，拿近年的新作和新議題來比較，也當然是發前人所未發）。不客氣的說，你看不到任何人像我這樣講歌詞，你就算請一個精通古典詩詞的老師來講，也不會講得比我到位了，除非他也寫過現代的流行歌詞，也跟進時新的大眾娛樂和網路話題。

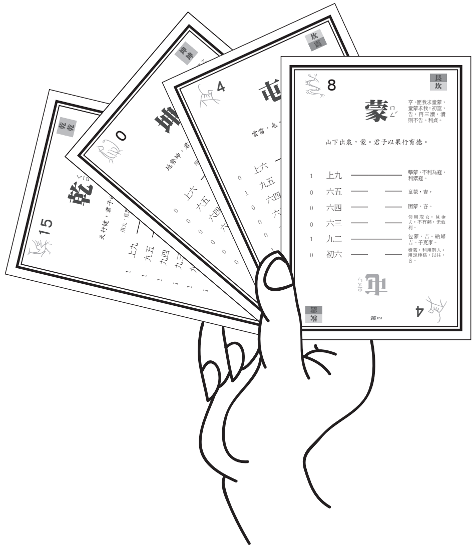
這也讓我惶恐，因為不能確定自己的方法站不站得住，又能否確實給人益處。而要確定這點，也就只能持續地講，努力與大家交流來改進；當然，最好的講法，就是自己作幾首出來，所以請看下期，也請期待我們將來的作品。

奧丁丁台灣鮮奶地圖

馬上購買牧場直送鮮乳

https://www.owlting.com/market/ranch_map

一手掌握絜靜精微的《易》



《易》是中華文明群經之首，百家思想的源頭；幾千年來，無數人從其中的義理和象數得到啟發，發展出了文藝、數學、政治等各方面的應用。現在，《易經紙牌》讓您隨身攜帶這個寶庫，使經典的靈光隨時與您同在。

學習 • 娛樂 • 占卜 • 交際

《易經紙牌》同人專頁：
https://www.facebook.com/CardoftheChanges

恆萃工坊製作
張克晉先生題字

東方文化學刊　第一期　同人于東方之野

Touhou Culture Studies vol. 1

Band in Eastern Plains

總編輯：胡又天　youtien@gmail.com

封面題字：張克晉

封面繪圖：小南@萌豚製藥

封面原圖：宋・趙佶〈聽琴圖〉

印刷：新翎企業、欣翔印刷廠　電話：+886-2-2831-3652

出版者：恆萃工坊　https://sites.google.com/site/youtien/Home/

2015 年 6 月初版

2016 年 11 月三版

2020 年 4 月四版（電子書）